

서론(書論)의 기원

최완(崔瑗)의 『초서세(草書勢)』 사상에 대한 견해

선위창

I. 머리말

沈裕昌

대만 국립타이난예술대학
(國立臺南藝術大學)
겸임교수
국립타이난예술대학
문학박사
예술사상사·미학
서화론(書畫論)

고대 중국의 서예 이론 저술은¹ 동한(東漢) 중기에 시작되었다. 그 전승 과정이 분명하고 글이 누락됨이 없이 완전한 가장 이른 예는 최완(崔瑗, 78~143)의 『초서세』를 들 수 있다.² 『초서세』는 중국 고대 서론의 시초일 뿐만 아니라 또한 서예론 사상 최초로 문명 기원 신화를 인용하고 동시에 이미지를 사용하여 쓴 서예 이론 저술이다. 한(漢)에서 위(魏), 육조(六朝) 시대 이후 이미지로 서예를 논하는 기풍은 점점 쇠퇴하게 되었고 당(唐)에서 오대(五代) 사이에는 그 유풍이 더러 남아있었지만, 양송(兩宋)에 이르면 거의 자취를 감추게 되었다.³ 그러나 문명 기원 신화

* 필자의 최근 논저: 『從美學觀點研究周易自然意象』, 국립타이난예술대학 박사학위논문, 2018; 『時間, 體驗, 電影의 내부物—從巴克的觀點談起』, 第八屆海峽兩岸傳媒論壇(제8회 해협양안전매논단 학술대회), 上海政法學院, 2016.

1 '서예 이론 논저', 이하 간략히 '서론(書論)'으로 칭함. 간중리우(甘中流)는 "서예이론은 '서예비평'을 포함하며, 특히 '서예이론은 서예 기교, 창작 등 실천 면의 지식에 대한 것이 있다."라고 하였다. 甘中流, 『中國書法批評史』(北京: 人民美術出版社, 2014(2016重印)), p.4 참조.

2 "한자 쓰기가 하나의 예술적인 창작이 되고, 그 미적 특성에 대해 논하게 된 것은 대략 동한 시기부터 시작되었으며, 가장 이른 완전한 문헌은 최완의 『초서세』이다", 위의 책, p.5 참조.

3 [北宋]米芾 『海嶽名言』: "歷觀前賢論書, 徵引迂遠, 比況奇巧, 如龍跳天門, 虎臥鳳闕, 是何等語? 或遺辭求工, 去法逾遠, 無益學者, 故吾所論要在入人, 不爲溢辭", 이 구절은 송나라 사람들이 이미지로 서예를

로 글을 시작하는 방법은 오히려 긴 세월이 지나도 쇠퇴하지 않았다.⁴ 때문에 본고에서는 『초서세』가 중국 고대 서론의 시작으로, 문명 기원 신화로 글을 시작하고 또 전체적으로 이미지를 통해 서예를 논하는 이러한 두 가지 현상이 동시에 출현하게 된 것이 아마도 우연이 아니라 공통적인 사상적 배경이 있기 때문이었을 것이라고 생각한다.

서론이란 논하는 대상은 서예이지만 그 자체는 이론 저술이다. 이론 저술이기 때문에 반드시 그 사상적인 배경이 존재한다.⁵ 서론과 관련된 사상적 배경으로서 유가경전, 도가사상, 불교이론과의 관계는⁶ 선학들의 연구에서 이미 상세히 논의된 바 있다. 그러나 본고에서 주목하는 문제는 『초서세』에서 각 사상에 대한 의식적인 사용이 아니라, 『초서세』의 사상 본연의 무의식적 근원이다. 때문에 본고에서는 『초서세』에 대한 구조적 방식의 문헌 분석을 시도하여 사상사적 관점에서 그 사상의 배경을 고찰해 보고, 서론의 기원과 『초서세』의 사상에 대하여 한층 더 깊이 있는 이해를 시도해 보고자 한다.

II. 서론의 출현

본고에서 '서론'이라고 하는 것은 넓은 의미에서 말하자면 '서예'에 관한 모든 말들이며, 좁은 의미로는 당대 장언원(張彥遠)의 『법서요록(法書要錄)』, 북송 주장문(朱長文)의 『묵지편(墨池編)』, 남송 진사(陳思)의 『서원청화(書苑菁華)』, 청 왕원

논하는 것에 반대하는 선언으로 볼 수 있다. 華正人 編, 『歷代書法論文選』(台北: 華正書局, 1997), pp.331-332 참조.

4 [清]劉熙載『書概』: “聖人作易, 立象以盡意, 意, 先天, 書之本也, 象, 後天, 書之用也.” [清]周星蓮『臨池管見』: “上世結繩而治, 自伏羲畫八卦, 而文字興焉, 故前人作字, 謂之字畫, 畫, 分也, 界限也.” 인용한 글이 보여주듯이 청대 도광(道光) 연간까지, 서론 중에 문명 기원 신화로 글을 시작하는 예가 드물지 않았다. 위의 책, pp.635, 669 참조.

5 “우리가 서법 예술을 배우는 것에서 가장 중요한 점은 무엇보다도 ‘좋은’ 표준이 무엇인지 아는 것이지만 중국 고대 서예 비평이론에서 사람들이 무엇이 좋은 서예인가 이야기할 때는 어떤 배경이 있기 마련이었다. 혹은 그들이 하나의 표준을 이야기할 때는 어떤 입장에서 서 있는 것이다. 이 뒤에 숨겨진 입장은 좋고 나쁨을 결정할 때 가장 결정적인 요인이 된다. 그러나 옛날에 사람들이 자기의 주장을 논술할 때 이 입장을 직접적으로 말하는 것이 아니었다. 우리가 말하는 이 입장이라는 것은 바로 중국 고대 철학사상이며 특히 오랫동안 중국인의 가치관을 좌우하던 유가와 도가철학이다. 서예 예술의 궁극적인 가치를 말하게 될 때 이 두 가지 철학의 가치관은 서예 이론가 최후의 지주(支柱)가 되고는 한다.” 甘中流, 앞의 책, p.10 참조.

6 “중국 고대 사회에서 서예 이론에 영향을 미친 철학은 대략 세 가지로 하나는 유교 경전이고, 다른 하나는 도가사상이며, 또 중국화 된 불교 이론에서 영향을 받았는데 즉 선종이다.” 위와 같음.

기(王原祁) 등의 『패문재서화보(佩文齋書畫譜)』와 같이 수집되어 기록된 것을 이른다. 『사고전서총목제요(四庫全書總目提要)』 ‘패문재서화보’조에는 “서예와 회화는 모두 상고(上古) 시대에 생겨났으나 고증할 수 있는 글이 없으며, 고증의 능숙함과 서투름은 모두 동한 이후이다.”라고 말하고 있다. 동한 시기 서론이 생겨나기 시작했고, 그 당시에는 수집되어 기록된 작품이 없이 모두 단편으로 유전되다가 후에 각 시대의 논집에 보이게 되었다. 현재 파악이 가능한 현존하는 문헌을 토대로 보면, 최완의 『초서세』가 처음으로 이름을 지니고 수록된 것은 진(晉)나라 위항(衛恆)의 『사체서세(四體書勢)』이며, 후에 당대 위속(韋續)의 『묵수(墨薺)』, 북송 주장문의 『묵지편』, 남송 진사의 『서원청화』, 청 왕원기 등의 『패문재서화보』에 수록되었다. 『사체서세』의 전문(全文)은 가장 일찍이 『진서(晉書)』 「위관전부자항전(衛瓘傳附子恆傳)」에 실린 것을 볼 수 있다.

1. 초서(草書)의 흥기

서론은 왜 동한 때부터 시작된 것일까? 또 무엇 때문에 『초서세』에서 시작된 것일까? 동한의 허신(許慎)은 『설문해자(說文解字)』 「서(序)」에 “한나라가 흥함에 초서가 있었다.”라고 했는데⁸ 서론의 시작은 어쩌면 초서의 흥기와 관계가 있을 것이다.⁹ 『초서세』는 문장 서두에서 기술발전사적 관점에서 출발하여 초서의 흥기에 대해 비교적 합리적인 해석을 제기하고자 했다.

문자의 출현은 창훈(倉頡)에서 시작되었다. 그가 짐승과 새의 발자국을 본떠서 문자를 만들었다. 후세에 이르러 전적(典籍)이 점점 더 많아지게 되었다. 시대의 세태에는 이상한 보기 드문 일들이 많았고 정치에는 정권의 변화가 많이 있었다. 관청의 일이 피폐해졌는데 글을 필사해야 하기 때문이었다. 그리하여 다수의 이를 돕는 일을 하던 예인(隸人)들은 옛 글자를 줄여서 썼다. 초서의 법칙은 대체로 더욱 손쉽고 간단하게 하는 데 있다. 시대에 순응하면서 뜻을 전달하고자 급작스럽거나 긴박할 때

7 “역사상 첫 번째 서예 이론 문헌은 초서에 관한 것으로 이것은 연구하고 깊이 생각해볼 만한 가치가 있는 것이다.” 위의 책, p.32 참조.

8 “漢興有草書”, [東漢許慎, 『說文解字』 「序」, [東漢許慎 著, [清]段玉裁 注, 『說文解字注』(台北: 萬卷樓圖書有限公司, 1999), p.766 참조.

9 “서예비평사의 진정한 시작과 초서의 흥기는 관련이 있다.” 甘中流, 앞의 책, p.6 참조.

쓰였다. 더 빠른 효과를 위해 전서(篆書), 예서(隸書)와 함께 쓰여 시간을 절약하고 힘을 아꼈다. '순검지변(純儉之變)*'이거늘 어찌하여 만드시 옛 법식을 고수해야만 하겠는가?¹⁰

이 부분은 『초서세』의 내용에서 발췌한 것으로 직접적으로 우리에게 문자가¹¹ 처음에는 실제적인 사회 문제를 해결하기 위하여¹² 인위적으로 제작된¹³ 도구라는 점을 지적하고 있다. 하지만 시대의 추이에 따라¹⁴ 문명의 성과들이 다량으로 축적되었고¹⁵ 또 다른 한편으로는 사회 문제가 새롭고 다변했기 때문에¹⁶ 사람들은 뜻밖에도 구시대의 도구로는 새로운 시대의 사회 문제를 해결할 수 없을 뿐만 아니라 오히려 도구를 사용하는 이들의 힘을 소모한다는 사실을 발견하게 되었다.¹⁷ 게다가 사회적 분업을 통한다고 하여도 근본적으로 문제를 해결할 수는 없었다. 때문에 사회적인 분업 하에서 도구를 사용하는 사람들은 소지하고 있던 구시대로부터 전승되어 현재에 이르는 도구에 대해 변혁을 진행하게 된 것이다.¹⁸

2. 문자의 변혁

주목할 만한 것은 『초서세』의 작자에 대해 말하자면, 그가 살던 시대까지 시대 변화에 따라 시작된 문자변혁이 모두 두 차례 발생하였다는 점이다. 첫 번째 문자변혁의 성과는 바로 진(秦)의 예서이다.¹⁹ 제2차 문자변혁의 성과는 한(漢)의

10 “書契之興，始自頡皇，寫彼鳥跡，以定文章，爰暨末葉，典籍彌繁，時之多僻，政之多權，官事荒蕪，剗其墨翰，惟多佐隸，舊字是刪，草書之法，蓋又簡略，應時論指，用於卒迫，兼功並用，愛日省力，純儉之變，豈必古式”，[西晉]衛恆『四體書勢』에 수록된 [東漢]崔瑗『草書勢』，華正人，앞의 책，p.16 참조.

* 역주: '순검지변(純儉之變)' 구절은 『논어』「자한(子罕)」에서 인용한 것으로, 공자(孔子)께서도 민력을 아끼기 위하여, 삼베 대신 비단을 사용해 관면(冠冕)을 제작했다는 내용에 따른 것이다.

11 위의 책, ‘書契’. 비록 『說文解字』「序」에서 ‘書契’와 ‘文’, ‘字’에 대하여 엄격하게 구분했지만, 본 논문에서는 이 부분에 대하여 일단은 구분을 하지 않도록 하겠다.

12 위의 책, “以定文章”.

13 위의 책, “寫”.

14 위의 책, “爰暨末葉”.

15 위의 책, “典籍彌繁”.

16 위의 책, “時之多僻，政之多權”.

17 위의 책, “官事荒蕪，剗其墨翰”.

18 위의 책, “惟多佐隸，舊字是刪”.

19 위의 책, “惟多佐隸，舊字是刪”.

초서이다.²⁰ 만약 우리가 『설문해자』를 허신의 제1차 문자변혁에 대한 반성으로 본다면 『초서세』는 어쩌면 최완의 제2차 문자변혁에 대한 호응이라고 볼 수 있을 것이다. 『설문해자』가 쓰인 연대는 『초서세』와 비슷하지만 그 입장은 현저한 차이가 있다.

『설문해자』의 저작 동기는 예서의 표의(表意) 능력에 대한 강렬한 불신 위에 세워진 것이라 할 수 있다. 허신은 문자의 본질은 서체의 조형(造形) 자체를 통하여 관자가 인위적으로 쓴 흔적이나 물상을 글의 뜻과 관련지을 수 있도록 유도하는 것이라고 보았다.²¹ 허신 역시 서체의 변화가 비단 진한 사이에 시작된 것이 아니라 더 오래전에 시작되어 부단히 변화한 것이라는 사실을 잘 알고 있었다.²² 그러나 허신은 서체를 바꿀 때 최소한 글자의 의미가 글자의 모양을 통해 여전히 알아볼 수 있는가 하는 것을 중요시했다.²³ 만약 “그 뜻을 설명할 수 있는”²⁴ 것은 바로 좁은 의미의 ‘고문(古文)’과 차이가 있는 것으로, “고문과 약간 다른”²⁵ 대전(大篆)과, 대전에서 “약간 줄이고 고친”²⁶ 소전(小篆)은 모두 넓은 의미의 ‘고문’이 되는 것이다. 하지만 예서의 출현은 오히려 그것이 글자의 모양에서 부단히 간략해지는 추세로 인한 것이었기 때문에 “고문이 이때부터 사라지게 되는” 것을 초래하였다.²⁷

『초서세』 역시 예서가 글자 모양에서 부단히 간략화되고 또 이로 인해 전통과의 단절이 생겨났으며 초서는 더하면 더했지 이에 못지않다고 관찰했다.²⁸ 그러나 『설문해자』와 달리 『초서세』에서는 고문의 쇠퇴와 단절을 애탄해 하지 않았을 뿐만 아니라, 또한 고문의 쇠퇴와 단절의 책임을 예서의 탓이나 초서의 유형으로 돌리지 않고 오히려 고문 사용의 단점을 지적하고 아울러 초서 사용의 장점을 말하고 있다. 고문의 단점은 쓰는 것에 시간과 힘이 많이 든다는 것으로, 만약 오늘날 고문

20 위의 책, “草書之法, 蓋又簡略.”

21 “書者, 如也.”, [清]段玉裁注, 앞의 책, p.762 참조.

22 “以迄五帝三王之世, 改易殊體, 封於泰山者七十有二代, 靡有同焉.” 위와 같음.

23 “及宣王太史籀, 著『大篆』十五篇, 與古文或異. 至孔子書『六經』, 左丘明述『春秋傳』, 皆以古文, 厥意可得而說.” [清]段玉裁注, 앞의 책, pp.764-765 참조.

24 “厥意可得而說”, 위의 책, p.765 참조.

25 “與古文或異”, 위와 같음.

26 “秦始皇帝初兼天下, 丞相李斯乃奏同之, 罷其不與秦文合者. 斯作『倉頡篇』, 中車府令趙高作『爰歷篇』, 太史令胡毋敬作『博學篇』, 皆取史籀『大篆』, 或頗省改, 所謂小篆者也.” 위와 같음.

27 “是時, 秦燒滅經書, 滌除舊典, 大發吏卒, 興成役, 官獄職務繁. 初有隸書, 以趣約易, 而古文由此絕矣.” 위와 같음.

28 위의 책, “惟多佐隸, 舊字是刪, 草書之法, 蓋又簡略.”

을 쓰는 것을 견지한다면 곧 정무를 그르칠 것이라고 보았다.²⁹ 그러나 문자의 발명은 본래 행정사무를 처리하기 위한 것으로,³⁰ 새 시대에 옛 문자를 사용하는 태도는 도리어 구시대 문자 발명의 본의를 위배하는 것이고 본말이 경도되는 것이다. 상대적으로 초서의 우수한 점은 바로 쓰는 시간과 노력이 절약된다는 점이다.³¹ 때문에 『초서세』는 『논어(論語)』를 인용하여 글자 모양의 간략화와 변혁의 정당성을 변호하고자 하였다.³²

‘순검지변’의 전고(典故)는 『논어』 「자한(子罕)」의 한 구절에서 인용되었다.³³ 『논어』는 이 구절에서 두 가지 전통에 위배되는 세인들의 풍조를 예로 들었으며, 아울러 공자가 이에 따르는지 여부와 배경 원인에 대해 설명하였다. 전체 구절의 의미는 “공자께서 말씀하시길 삼베로 관면을 만드는 것이 예(禮)에 맞는다. 지금 사람들이 삼베 대신 비단으로 관면을 만드는 것은 민력(民力)을 아끼기 위해서이다. 이러한 이유로 나는 다른 여러 사람을 따랐다. 나라의 임금이 술을 내리면 신하가 대청 아래에서 절하는 것이 예에 맞는다. 지금 사람들이 대청 위에서 절을 하는 것은 교만하기 때문이다. 나는 다른 여러 사람의 방법과 다를지라도 예제를 지켜 대청 아래에서 절을 할 것이다.”이다. 이 구절은 공자가 전통 예제와 당시 사람들 사이에 유행하는 방법이 서로 위배될 때, 취사선택하는 도리를 논하는 것이다. 공자는 전통 예제를 견지하든 혹은 세상의 풍조를 따르든 모두 다 꼭 진실한 것은 아니라고 여겼다. 서로 다른 방법들 중에서 선택을 할 때, 더욱 중요하게 여길 것은 바로 그 방법 배후에 그것이 의거하는 도리가 있는가라는 것이다.

공자는 삼베 대신 비단으로 관면을 제작하는 데는 동의했으나 오히려 신하가 군주가 하사하는 술을 받을 때 대청 위에서 절하는 것에는 동의하지 않았다. 그 이유는 절약을 숭상하고 교만과 사치에 반대했다는 사실 외에, 아마도 공자가 사람과 물질에 대해 가졌던 서로 다른 태도와 관계가 있을 것이다. 세상 사람들이 삼베 대신 비단으로 관면을 제작하는 것이나 신하가 군주가 하사하는 술을 받을 때 당상에서 절하는 것은 모두 간편함을 위해서이다. 삼베 대신 비단으로 관면을 제

29 위의 책, “官事荒蕪, 剗其墨翰.”

30 위의 책, “寫彼鳥跡, 以定文章.”

31 위의 책, “愛日省力.”

32 위의 책, “純儉之變, 豈必古式.”

33 “子曰:麻冕, 禮也. 今也純, 儉. 吾從眾. 拜下, 禮也. 今拜乎上, 泰也. 雖違眾, 吾從下.” 譚家哲, 『論語平解』 (台北: 漫遊者文化出版, 2012), pp.528-532 참조.

작하는 것은 물질에 대해 간편한 방법을 택하는 것이며 이렇게 하여 민력을 절약할 수 있기 때문에 받아들일 수 있다. 신하가 군주가 하사하는 술을 받을 때 대청 위에서 절하는 것은 사람에게 대해 간편한 태도를 취하는 것으로 자신의 오만을 드러내는 것이기 때문에 본받을 가치가 없다. 바꿔 말하면, 만약 물질에 대해 간편한 방법을 취한다면 사람들의 번거로움을 줄여줄 수 있어 할 만한 것이다. 그러나 사람에게 대해 간편한 태도를 취한다면 어떻든지 간에 용납할 수 없는 것이다.

『초서세』가 이 전고를 인용하여 초서를 변호한 것은 바로 문자가 관면과 같은 사물로서 사람이 아니기 때문일 것이다. 글자의 모양과 필획이 고문에 비해 더욱 간략한 예서와 초서를 사용하는 것이 그 공법이 삼베에 비해 더 간편한 비단을 사용하는 것과 같이 민력을 절약할 수 있고, ‘관청의 일이 피폐해졌다’는 말을 피할 수 있으니, 어찌 하지 않겠는가? 따라서 『초서세』는 매우 단호하게 ‘어찌 옛 방식을 고집하겠는가’라고 하여 초서의 시대적 가치를 긍정하고 있는 것이다. 그러나 『초서세』에서 『논어』에 대한 인용이 적절한 것인지에 대해서는 여전히 검토할 만한 여지가 있다.

진에서 예서가 나오게 된 원인에 대하여 『초서세』는 다만 “후세에 이르러 전적(典籍)이 점점 더 많아지게 되었다. 세태에는 보기 드문 이상한 일들이 많았고 정치에는 정권의 변화가 많이 있었다. 관청의 일이 피폐해졌는데 글을 필사해야 하기 때문이었다. 그리하여 이를 돕는 일을 하던 다수의 예인들이 옛 글자를 줄여서 썼다.”라고 간단히 언급했다. 『설문해자』「서」에서는 그 이유를 보다 상세하게 설명한다. “이때, 진나라는 경서를 불태워 버리고 옛 경전을 없앴다. 하급관리(隸卒)들이 늘어나 요역과 국경을 지키는 수역(戍役)이 증가했고 관옥(官獄)의 안건과 행정사무는 날이 갈수록 번잡해졌다. 처음으로 예서가 생겨나 간편함을 추구하게 되었고 고문은 이때부터 사라졌다.”³⁴ 이렇게 볼 때 『초서세』에서의 소위 ‘관사(官事)’란 『설문해자』「서」로 말하자면 “하급관리들이 늘어나 요역과 국경을 지키는 수역이 증가했고 관옥의 안건과 행정사무는 날이 갈수록 번잡해진” 부역이나 관옥의 일이었다. “민력을 아끼기 위해 삼베 대신 비단으로 관면을 제작하는 데 동의한 것”에서 취할 만한 점은 민력을 아낀다는 점이지만, 진대에 글자 모양을 줄여서 예서를 창조한 것은 도리어 민력을 소모하기 위한 것이므로 『논어』의 본의와는 서로 위배되

34 “是時，秦燒滅經書，滌除舊典，大發吏卒，興戍役，官獄職務繁，初有隸書，以趣約易，而古文由此絕矣。”
[清]段玉裁注， 앞의 책， p.765 참조.

는 것이다. 만약 진대에 글자 모양을 줄여서 예서를 창조한 것이 민력을 소진하기 위함이라 한다면, 한대에 글자 모양을 줄여 초서를 창조해 오히려 민력을 절약했다는 것은 그다지 도리에 맞지 않는다.

글자 모양을 간략화하는 것에 대한 허신의 우려는 그 자신이 의식한 것보다 더욱 깊은 관찰력을 은연중에 내포하고 있는 듯하다. 초서의 출현에 대하여 『설문해자』「서」에서는 다만 “한나라가 흥함에 초서가 생겼다.”라고³⁵ 간단히 언급하고 있을 뿐이며 그 쓰는 속도에 대해서는 이렇다 저렇다 언급이 없다. 이와 반대로, 『초서세』는 오히려 “초서의 법칙은 대체로 더욱 손쉽고 간단하게 하는 데 있다. 시대에 순응하면서 뜻을 전달하고자 급작스럽거나 긴박할 때 쓰였다. 더 빠른 효과를 위해 전서, 예서와 함께 쓰여 시간을 절약하고 힘을 아꼈다. 공자께서도 민력을 아끼기 위하여, 삼베 대신 비단을 사용해 관면(冠冕)을 제작하는 것에 동의했다 하는데 어찌하여 반드시 옛 법식을 고수해야만 하겠는가?”라며 크게 칭송하고 있다. 최완은 초서에서 글자 모양을 간략히 하는 것은 시대의 필요에 순응하면서³⁶ 분명하게 뜻을 전할 수 있을 뿐만 아니라,³⁷ 급한 상황에 대응할 수 있고³⁸, 효율을 제고시켜³⁹, 시간과 수고로움을 절약할 수 있도록 한다고 생각했다.⁴⁰ 분명 새로운 문자는 쓰기의 효율을 제고시켰지만 허신은 이 과정에서 바로 문자 본래의 뜻이 약화되면서 사람들에게 글자의 뜻 해석에 대한 단편화와 주관화를 초래했다는 점을 우려했다.

한자의 글자 형태는 사물의 외형에 대한 단순한 재현이 아니라 선인들의 사물 본질의 이미지에 대한 직관을 담고 있는 것이다.⁴¹ 때문에 『설문해자』「서」중 광의의 고문은 완전히 줄이는 과정을 거치지 않은 것이 아니라, 줄이는 과정을 거쳤을지라도 글자의 뜻은 여전히 글자 모양을 통해 뚜렷하게 알아볼 수 있으며 아울러 확실하게 설명이 더해진 것이다.⁴² 바꿔 말하면 협의의 고문, 대전과 소전 사이에 그 줄이는 것에 양적인 차이가 있다고 볼 수 있다. 광의의 고문과 예서, 초서 사이에

35 “漢興有草書”, 앞의 책, p.766 참조.

36 위의 책, “應時”.

37 위의 책, “論指”.

38 위의 책, “用於率道”.

39 위의 책, “兼功並用”.

40 위의 책, “愛日省力”.

41 沈裕昌, 『從美學觀點研究周易自然意象』(國立臺南藝術大學, 박사학위논문, 2018), p.552 참조.

42 “厥意可得而說”, [清]段玉裁注, 앞의 책, p.765 참조.

서 그 줄이는 것이 이미 질적인 큰 변화를 일으켰기 때문에 허신이 “고문은 이로부터 사라지게 되었다.”⁴³ 라는 탄식을 한 것이다. 소전이 예서에 의해 간략해져서 글자의 모양을 통해 뜻을 알아보거나 설명을 할 수 없게 된다면 글자의 뜻이 없어진 다기보다는 원래 직접적으로 사물의 본질을 가리키며 전통을 통해 오랫동안 쌓여 온 깊은 뜻이 그 시대에 유행하는 단편적인 의미로 축소되거나 개인의 허황된 억측이 될 수 있다.⁴⁴ 이것이 앞의 글에서 언급한 글자 뜻의 단편화와 주관화이다. 그러나 글자 모양의 지나친 간략화 때문에 글자의 뜻이 홀연히 모두 사라지는 것은 아니다. 글자의 의미가 감소한 것도 사람들이 이해하는 바가 적을 수밖에 없다. 그 편면화와 주관화는 글자 모양 변혁의 과정에서 당시 사람들에게 성찰되기 어려우며, 중요하게 여겨지기도 어렵고 심지어 경계되기도 한다.

『설문해자』가 지닌 오랫동안 쌓여온 전통을 소중히 여기는 태도와는 다르게 『초서세』는 오히려 해당 시대의 변혁에 대한 낙관과 자신감을 보여준다. 『설문해자』가 관심을 갖는 것은 해독 측면의 문제이고 이 때문에 글자 모양의 간략화가 문자의 객관적인 표의(表意) 능력을 쇠퇴시키는 데 대해 우려하고 있는 것이다. 『초서세』가 관심을 갖는 것은 응용 측면의 문제이기 때문에 오히려 글자 모양의 간략화가 개체의 주관적 표의 능력을 재고하는 데 도움이 된다고 여긴다. 글자 모양의 변혁에 대해 비록 『초서세』는 그 과정을 받아들이는 반면에 『설문해자』는 성찰을 주장한다. 따라서 글자 모양의 변혁은 서론이 출현하게 된 계기이지 핵심은 아니다. 핵심은 글자 모양의 간략화로, 이 때문에 문자의 객관적인 표의 능력이 쇠퇴했고 동시에 개체의 주관적인 표의 능력의 향상을 가져왔으며 당시 사람들이 당대의 문자변혁을 긍정하고 이를 위한 변호를 진행한 것이다.

『초서세』 글 전체를 종합해 보면, ‘서계(書契)의 흥함’에서 ‘순검지변’까지는 고금의 변화를 약술한 역사라고 할 수 있다. “어찌하여 반드시 옛 체제와 방식을 고

43 위와 같음.

44 “壁中書者，魯恭王壞孔子宅，而得『禮記』、『尚書』、『春秋』、『論語』、『孝經』。又北平侯張蒼獻『春秋左氏傳』，郡國亦往往於山川得鼎彝，其銘即前代之古文，皆自相似。雖叵復見遠流，其詳可得略說也。而世人大共非訾，以為好奇者也。故詭更正文，鄉壁虛造不可知之書，變亂常行，以耀於世。諸生競逐說字，解經誼，稱秦之隸書為倉頡時書，云：『父子相傳，何得改易。』乃猥曰：『馬頭人為長，人持十為斗，虫者屈中也。』廷尉說律，至以字斷法，『苛人受錢』，『苛』之字止句也。若此者甚眾，皆不合孔氏古文，謬於『史籀』。俗儒鄙夫，翫其所習，蔽所希聞，不見通學，未嘗睹字例之條，怪舊執而善野言，以其所知為秘妙，究洞聖人之微旨。又見『倉頡篇』中『幼子承詔』，因曰：『古帝之所作也，其辭有神僊之術焉。』其迷誤不論，豈不悖哉！”[清]段玉裁注， 앞의 책， pp.769-770 참조.

수하겠는가?”라는 구절부터 명확한 가치판단을 하고 있으므로 여기부터를 ‘이론(論)’이라 할 수 있을 것이다. 이를 통해 서론의 출현은 결코 과거와 현재의 변화를 관찰하는 데서 시작된 것이 아니라 당시 가치의 변형에서 시작된 것이라는 사실을 알 수 있다. 바로 당대의 가치를 긍정하기 위하여 옛 경전 외에 새로운 이론을 만들 필요가 있었던 것이다. 『초서세』는 중국 고대 서론의 시작으로써 그 의의가 여기에 있다.

앞서 언급한 바와 같이 『초서세』는 중국 고대 서론의 기원일 뿐만 아니라 서론 역사상 첫 번째로 문명 기원 신화를 인용하였으며 아울러 이미지를 사용하여 서술을 진행한 서예 이론 논저이다. 본고에서는 글자 형태의 변혁이 일으킨 문자 의미의 단편화와 주관화는 일정 부분 한인(漢人)들의 문자 쓰기에 대한 관심이 문자 이미지에서 서예 이미지의 변화로 전이되는 점을 반영한다고 생각한다. 앞에 언급한 바를 이어서, “글자의 뜻을 설명할 수 있는”⁴⁵ 광의의 고문은 사람들로 하여금 글자 모양에서 직접 글자 뜻을 알아볼 수 있도록 하기 때문에 사람들이 글자 모양에 대해 마음대로 연상하도록 할 수가 없었다. 이와 반대로, “고문이 이로부터 사라지게 되었다”⁴⁶ 이후의 예서, 초서는 글자 모양에서 글자 의미를 바로 알아볼 수는 없지만, 문자의 조형(造形) 본연에 대한 추상적인 흥미를 자아내었으며 자의적으로 연상하도록 한다. 때문에 문자변형 이후의 예서와 초서는 허신에게는 어쩌면 문자의 이미지가 무너진 폐허일지 몰라도, 최완에게는 오히려 서예의 이미지가 자라나는 하나의 옥토였던 것이다.

Ⅲ. 서예 이미지의 출현

『초서세』는 “어찌 옛 방식을 고집하겠는가”의 뒤에, “그 형상을 본다(觀其法象)”에서 시작해서, “여기까지인가 한다(彷彿若斯)”까지가 초서에 대한 평가이다. 그중

짐승이 발꿈치를 들고 새가 몸을 세운 것이 날아서 떠나가려는 듯하다. 교활한 토끼가 갑자기 놀라 달려 나가려 하나 아직 내달리지는 않은 듯하다. 또 계속해서 짐을

45 “厥意可得而說”, [清]段玉裁注, 앞의 책, p.765 참조.

46 “古文由此絕矣”, 위와 같음.

찍는 필세는 그 형상이 마치 꺾어놓은 구슬처럼 끊어져 있으나 떨어지지 않는았다. 품고 있는 분노와 덮고 있던 답답함을 풀어놓아 자유롭게 하면 기이한 정경이 생겨난다. 어떤 것은 마치 깊은 곳에 다가가 두려워 떠는 듯하고, 혹은 높은 곳에 이르러 위험을 맞닥뜨린 것 같다. 방점(旁點)이 비스듬히 옆으로 붙은 것은, 서로 의지하는 것이 마치 매미가 나뭇가지를 안고 있는 것 같다. 붓으로 다 쓰고 나서 필세를 거두니 마치 남은 선이 휘감기는 것 같다. 마치 전갈이 독침을 들어올려, 기회를 보면서 반틈을 노리고 있는 것만 같다. 전설 속의 날 수 있는 뱀이 구멍으로 들어가는데 머리는 들어갔지만 꼬리가 아직 밖에 드리워져 있는 것 같다. 때문에 멀리서 보면 무너뜨릴 듯한 것이 마치 높은 산을 막고 언덕을 향해 내달리는 것과 같다. 가까이 가 그 것을 잘 살펴보면, 어느 한 획도 쉽게 옮길 수가 없는 것이다.^{47**}

이 글은 처음으로 이미지를 사용하여 서예를 논한 것의 효시라 할 수 있다. 또한 서예 이미지를 논하는 이 단락 이전에 글 첫머리에서 문자의 기원에 대한 신화를 인용한 것을 주의해서 보아야 할 것이다.

1. 기원 신화의 인용

『초서세』의 글머리에서는 이렇게 말하고 있다. “문자의 출현은 창힐에서 시작되었다. 그는 새와 짐승의 발자국의 흔적을 그려서 문자를 제정하였다.”⁴⁸이 글에서 우리가 주목할 만한 것이 두 가지가 있는데, 첫 번째는 기원 신화의 사상적 의도이고 두 번째는 새 발자국으로 글자를 만들었다는 이미지의 해독이다. 중국 문명의 기원으로 소위 삼황오제(三皇五帝)의 설이 있다. 사마천(司馬遷)이 『사기(史記)』를 쓰면서 『오제본기(五帝本紀)』까지 거슬러 올라갔지만, 삼황(三皇)에 대해서만은 언급을 하지 못하였다. 오제(五帝) 중에서 유일하게 제요(帝堯)와 제순(帝舜)만이 『상서(尚書)』에 실린 것을 볼 수 있으며, 『논어』에서 여러 차례 인용이 되었다. 황제

47 “獸趾鳥跡，志在飛移。狡兔暴駭，將奔未馳。或黝黝，狀似連珠，絕而不離。畜怒拂鬱，放逸生奇。或凌邃惴慄，若據高臨危。旁點邪附，似蝸蟻搗枝。絕筆收勢，餘繩糾結。若杜伯捷毒，看隙緣蟻。騰蛇赴穴，頭沒尾垂。是故遠而望之，摧焉若阻岑奔崖。就而察之，一畫不可移”。華正人, 앞의 책, p.16 참조.

** 역주: 원문 내용에 대해 저자가 제공한 의견에 의거하여 번역을 하였다. 원문에 등장하는 ‘蝸蟻’과 ‘杜伯’을 저자의 견해에 따라 각각 매미와 전갈로, ‘騰蛇’를 전설 속의 날 수 있는 뱀으로 해석하였다.

48 “書契之興，始自頡頤。寫彼鳥跡，以定文章”。 위와 동일.

(黃帝), 전옥(顓頊), 제곡(帝嚳)에 대해서도 춘추(春秋)시대 이전의 문헌에는 드물게 보인다. 『상서』와 『논어』에서 요(堯)와 순(舜)은 신화가 아니었다. 따라서 우리는 중국 문명 기원 신화가 출현하는 시기가 상당히 늦다는 것을 판단할 수 있으며,⁴⁹ 복희(伏羲), 여와(女媧), 신농(神農), 황제와 같은 경우는 모두 전국(戰國)시대 이후에 비로소 관련 문헌 기록을 찾아볼 수 있다. 『초서세』에서 인용한 창힐의 문자 창조 신화는 중국 문명의 기원 신화에 속하는 것으로, 현전하는 문헌 중에서 가장 이른 예로 『순자(荀子)』 「해폐(解蔽)」에 실렸으며,⁵⁰ 『한비자(韓非子)』 「오두(五蠹)」⁵¹에도 보이는데, 순자와 한비자는 모두 전국시대의 제자(諸子)이다. 중국 문명 기원 신화는 어찌하여 전국의 시대에 출현하게 되었을까? 어찌면 우리는 창힐의 문자 창조 신화에 대해 분석하면서 이 문제에 대한 답을 찾을 수 있을 것이다.

『초서세』는 창힐의 문자 창조 신화에 대해 전하는 내용이 상당히 간략하다. 전달 내용이 간략하다는 점은 중요하지 않은 사소한 부분들을 삭제하고 가장 중요한 정보만을 남겼다는 것과도 같다. 『초서세』가 선택해서 말하고자 한 것은 바로 창힐이 문자를 창조한 방법과 목적이다. 창힐이 문자를 창조한 방법은 새의 족적을 임모하는 것이고,⁵² 목적은 전장(典章)제도를 제정하기 위함이었다.⁵³ 어떻게 새의 족적을 임모함으로써 문자를 창조할 수 있는가? 한자는 상형문자(hieroglyph)로 분류된다. 이집트, 마야와 같은 타 문명의 상형문자는 그 발전과정에서 간략해졌으나 모두 폐쇄적인 윤곽에서 벗어나지 않았으며 그림에 가깝다. 그러나 출토된 갑골 복사(卜辭)와 금문(金文)으로부터 확실히 알 수 있는 것은 한자는 아주 일찍부터 개방적인 선이 출현하였다는 사실로, 이것은 그림보다는 기호에 더 가까운 듯하다. 주목할 만한 점은 새 발의 모양이 짐승의 발과 달라 그 발가락이 가늘고 길며 바닥은 좁고 작다는 것이다. 몇 가닥의 선처럼 가늘고 긴 발가락은 좁고 작은 점과 같은 발바닥에서 교차하여 새의 발을 방사선 모양으로 나타내고, 이로써 새 발자국의 모양은 개방적인 선으로 표현되는데, ‘爪’자의 모양이 보여주는 것과 같다. 때

49 『詩經』 「大雅·生民」, 「商頌·玄鳥」, 신화로서 독해된다고 하더라도 그 내용은 씨족 신화에 속하는 것이지만 문명 기원 신화가 아니다.

50 “故好書者眾矣, 而倉頡獨傳者, 壹也。” [清]王先謙, 『荀子集解』(北京: 中華書局, 2013), p.474 참조.

51 “古者蒼頡之作書也, 自環者謂之私, 背私謂之公, 公私之相背也, 乃蒼頡固以知之矣。” [清]王先謙, 『韓非子集解』(北京: 中華書局, 1998(2015重印)), pp.491-492 참조.

52 위의 책, “寫彼鳥跡”.

53 위의 책, “以定文章”.

문에 조형적인 관점에서 말한다면 새 발자국을 임모하여 한자를 만들었다는 것은 일리가 있다.

하지만 상형문자는 반드시 뜻을 나타내는 작용을 구비하고 있어야 한다. 이집트, 마야의 상형문자는 폐쇄식의 윤곽을 사용하여 확실히 재현을 통해서 그 대상을 지칭하는 표의 작용을 하게 된다. 하지만 새 발자국은 조류 형체에 대한 윤곽식(輪廓式) 재현이 아니다. 만약 새 발자국과 조류 사이의 관련을 지으려면 조류와 접촉한 실제 경험과 순간적으로 세밀한 세부를 관찰하고 순간적으로 파악하는 능력, 복잡한 정보의 바닷속에서 중요한 점을 구분해 내는 판단 능력 및 사물과 혼적 사이에 인과 관계를 세우는 종합적인 능력을 구비하고 있어야 한다. 따라서 만약 윤곽식의 상형문자가 물상의 외형에 대한 인상식(印象式) 기억이라고 한다면, 선식(線式)의 한자는 사건에 관련된 인과성 반성이라고 할 수 있을 것이다. 전자는 직접적으로 어떤 자리하지 않는 물(物)을 가리키고, 후자는 먼저 자리하고 있는 사물을 가리키고 나서 그 사물을 통해 성찰적으로 어떤 자리하지 않는 사물과 둘 사이의 관련을 가리킨다. 전자는 윤곽식의 문자를 통해 도상을 관자에게 전해주고 자리하지 않는 언급 대상으로 하여금 외형의 방식으로 자리하도록 한다. 후자는 선식 문자를 통하여 현상을 관자에게 전달하는데, 그 목적은 자리하지 않는 것을 어떤 방식으로 자리하도록 하는 것이 아니라, 이미지의 방식으로 관자가 그 단서를 통해 본질을 알아볼 수 있도록 바라며 그 자리에 있는 중점식(重點式) 실마리를 통해 사물과의 관련성을 파악할 수 있도록 한다.

이렇게 새 발자국은 한자에 대해 조형상의 영감과 구성 양식을 제공하였을 뿐만 아니라 이미지식의 사유과 표현 전달 방식을 이끌어 냈다는 것을 알 수 있다. 짐승의 발자취와 비교해보다면 더욱 분명하게 새 발자국에서 사상적으로 특별한 점을 발견할 수 있을 것이다. 짐승은 날 수 있는 날개가 없어서 짐승의 발자취는 필연적으로 그 움직임의 과정을 연관적으로 보여주고 사람들은 합리적으로 이 순서를 따라서 쫓아가 볼 수 있다. 그러나 새가 날개를 펼쳐 날아갈 때 그 자취는 필연적으로 중단되고 이를 쫓던 사람은 그것이 어디로 갔는지 묘연해져 전혀 알 수가 없게 된다. 때문에 새 발자국 자체로 이미 충분히 이미지적 사상의 은유가 될 수 있다. 만약 우리가 짐승 발자취를 논리적인 사상으로 비유한다면 새 발자국은 아마도 시적인 사상으로 비유될 수 있을 것이다. 짐승 발자취식의 사상은 인과론(因果論)이고 새 발자취식의 사상은 인과론을 초월하는 것이다. '새와 짐승의 발자국을 묘사했다'는 것은 어쩌면 단순히 문자 기원에 대한 전설이나 억측이 아니라, 새

발자국에 한자를 비유함으로써 한자가 본디 일종의 사상이자 전달하는 방식과 과정이며 표음문자와는 다른 하나의 사상과 전달의 도구라는 것을 말하는 것이다. 때문에 본고에서 소위 ‘문자 이미지’가 지칭하는 것은 바로 이미지적 사유를 구비하고 있다는 것이기 때문에 응당 이미지로 이해가 되는 한자, 특히 『설문해자』에서의 의미상 광의의 고문이라 할 수 있다.

2. 삼대(三代) 문명의 종결

그러나 한자의 조형적 특징과 사유방식은 오직 문자 기원 신화의 방식으로만 설명이 될 수 있는 것일까? 『초서세』의 글머리에서 창힐의 문자 기원 신화에 대한 인용이 반영하는 것은 바로 전국시대 이래 사상적 경향이다. 앞에서 언급한 바와 같이, 중국 문명의 기원 신화가 출현한 시기가 상당히 늦었는데, 복희와 여와, 신농, 황제와 같은 일은 모두 전국 이후에야 비로소 문헌에 기록되었다. 신화의 출현이 문명의 기원을 설명하기 위한 것이라면 문명 기원 신화가 전국시대에야 비로소 뒤늦게 출현하게 된 것은 전국시대 사람들이 문명의 기원에 대해 흥미를 느끼게 되었다는 것을 설명한다. “일반적으로 어떤 물(物)의 ‘기원’을 본다는 것은 종결되었을 때 가능하다.”⁵⁴ 우리는 전국시대의 제가가 확실히 문명의 기원을 보았는지는 분명하게 알 수 없지만 “주나라의 문화가 피폐해지고 세상이 어지러워졌던(周文疲弊, 禮壞樂崩)” 주나라 말기의 세상에서 생활하던 전국시대의 제가는 분명히 소위 삼대 문명의 종결을 똑똑히 목격했을 것이라고 확신할 수 있을 것이다.

이러한 역사적인 배경에서 다시 『초서세』의 “문자의 출현은 창힐에서 시작되었다. 그가 짐승과 새의 발자국을 본떠서 문자를 만들었다.”라는 글의 서두를 읽으면 다음과 같이 이해할 수 있을 것이다. 문자 기원 신화가 유전되기 시작할 때는 바로 사람들이 이미 고문⁵⁵과 전장제도⁵⁶가 절멸하는 시대에 처해 있었다는 것을 의미하는 것이 아니었을까? 만약 우리가 조류의 이미지를 『주역(周易)』과 『시경(詩經)』 등 고대 문헌에서의 서(書)에 관한 함의와 함께 고려해 본다면, “짐승과 새의 발자국을 본떠서 문자를 만들었다”는 우의는 어쩌면 앞에서 읽은 것보다 더욱 깊은 것일

54 柄谷行人, 吳佩珍譯, 『日本近代文學의起源』(台北: 麥田出版, 2017), p.9 참조.

55 위의 책, “書契”.

56 위의 책, “文章”.

지도 모른다. 앞에서 언급했듯이 새들은 날개를 펼쳐 높이 날 수 있다. 『주역』의 건괘(乾卦)에서 '건(乾)'은 '습(濕)'에 대해 상대적인 것으로 해독할 수 있다.⁵⁷ '건'괘는 수증기가 끓어오르는 것에서 상(象)을 취하여 군자의 상달(上達)의 덕을 비유하는데 쓰였는데,⁵⁸ 이를 통해서 중국에서는 고대나 오래된 과거를 존귀하게 여겼다는 것을 알 수 있다. 『시경』 「패풍(北風)·웅치(雄雉)」는 수평의 화려한 깃털 무늬를 준수한 기품에 비유했으며,⁵⁹ 「빈풍(豳風)·구역(九罭)」은 큰 기러기가 지닌 잘 날 수 있는 능력을 고상한 덕에 비유한 것이다.⁶⁰ 조류는 땅을 떠나 날아올 수 있기에 온갖 짐승의 우위에 있으며 이 때문에 모든 다른 짐승들에 견주어 뛰어난 점은 절대로 체형과 역량상의 차이에 있는 것이 아니라, 바로 덕행과 문화상의 탁월함에 있는 것이다. 『주역』과 『시경』에서 조류의 이미지는 이러한 이유에서 많은 문인들이 비유하여 읊었다.⁶¹

우리가 『초서세』 글머리의 인용을 단지 일반적인 문명 기원 신화로 보는 것만이 아니라 전국시대 이래 진나라에서 한나라 사이 세사 사람들의 삼대 문화 전통과 주대 말기 정치 변혁에 대한 반성으로 본다면, “짐승과 새의 발자국을 본떠서 문자를 만들었다”는 것은 주나라 문화가 몰락한 것에 대한 고요한 탄식을 숨기고 있을지도 모른다. 앞서 서술한 바와 같이, 새가 만약 선비에 비유될 수 있다면, 새 발자국은 후세까지 남아있는 옛 성현의 은덕에 비유할 수 있을 것이다. 성현이 그 뜻을 실천한 후에 죽고 그 은덕의 혜택이 세상에 남았는데 이것은 마치 새가 땅 위를 걷고 난 후 다시 날아가 그 발자취가 땅에 새겨진 것처럼 새 발자국을 취하여 남겨진 은덕에 비유하는 것이다. 앞글에서 언급한 바와 같이 새가 날개를 펼쳐 날아가면 그 자취는 순간적으로 중단되고 쫓던 사람은 그것이 어디로 향했는지 알 수 없게 된다. 새 발자국의 순간적인 중단은 어쩌면 더욱 더 삼대 성현이 창제하여 세상에 전해오는 예악(禮樂)과 전장제도가 주대 말기 세상에서 붕괴되는 것을 비유하고 있는지도 모른다. 이 점에서 우리가 주목할 만한 것은 예악과 봉건제가 진

57 “『說文解字』訓作: “乾, 上出也。从乙, 乙, 物之達也。軌聲。清段玉裁『說文解字注』云: “此乾字之本義也。自有文字以後, 乃用為卦名, 而孔子釋之曰: ‘健也。’ 健之義, 生於上出。上出為乾, 下注則為溼, 故乾與溼相對。俗別其音, 古無是也。” [清]段玉裁注, 앞의 책, 주 8, p.747 참조.

58 譚家哲, 『周易平解』(台北: 漫遊者文化出版, 2016), pp.111-115 참조.

59 沈裕昌, 앞의 논문, p.335 참조.

60 위의 논문, pp.344-345 참조.

61 위의 논문, pp.366-368 참조.

한에 의해 몰락하게 되지만, 예서나 초서의 서체는 오히려 진한대에 흥기했다는 점이다. 바꿔 말하자면 고제(古制)와 고문은 모두 한대에 끊겼으며 문자 이미지는 세상에서 사라지고 “글자의 뜻을 설명할 수 있던”⁶² 문자와 그 함의가 소실된 것이다. 이렇듯 문자의 이미지는 쇠퇴하였으나 서예의 이미지는 그 세를 타고 그 후에 일어나기 시작한 것이라 볼 수 있다.

IV. 서예 이미지의 사상

이제 『초서세』의 “짐승이 발꿈치를 들고 새가 몸을 세운 것이 날아서 떠나가려 는 듯하다. 교활한 토끼가 잡자기 놀라 달려 나가려 하나 아직 내달리지는 않은 듯하다. 또 계속해서 짐을 짊어지는 필세는 그 형상이 마치 꺾어놓은 구슬처럼 끊어져 있으나 떨어지지 않는 것이다. 품고 있는 분노와 덮고 있던 답답함을 풀어놓아 자유롭게 하면 기이한 정경이 생겨난다. 어떤 것은 마치 깊은 곳에 다가가 두려워 떠는 듯하고, 혹은 높은 곳에 이르러 위험을 맞닥뜨린 것 같다. 방점이 비스듬히 옆으로 붙은 것은, 서로 의지하는 것이 마치 매미가 나뭇가지를 안고 있는 것 같다. 붓으로 다 쓰고 나서 필세를 거두려고 하는 것은 마치 남은 선이 휘감기는 것 같다. 마치 전갈이 독침을 들어 올려, 기회를 보면서 빈틈을 노리고 있는 것만 같다. 전설 속의 날 수 있는 뱀이 구멍으로 들어가는데 머리는 들어갔지만 꼬리가 아직 밖에 드리워져 있는 것 같다. 때문에 멀리서 보면 무너뜨릴 듯한 것이 마치 높은 산을 막고 언덕을 향해 내달리는 것과 같다. 가까이 가 그것을 잘 살펴보면, 어느 한 획도 쉽게 옮길 수가 없는 것이다.”에 대한 분석으로 돌아가 보고자 한다. 이 단락의 글은 아주 많은 이미지들을 사용하여 초서를 논하고 있는데, 얼핏 보면 이미지의 운용에 대한 것이 매우 면밀하고 풍부해 보이지만 실제로 논하고 있는 것은 많지 않다. 이 글을 그 내용에 따라 여섯 단락으로 나누어 문장의 뜻에 대해 총람식(總覽式)으로 살펴보고자 한다.

62 [清段玉裁注, 앞의 책, p.765 참조.

1. 이미지를 꿰뚫는 힘

첫 번째 단락의 글은 “짐승이 발꿈치를 들고 새가 몸을 세운 것이 날아서 떠나가려는 듯하다. 교활한 토끼가 갑자기 놀라 달려나가려 하나 아직 내달리지는 않은 듯하다”이다. 이 단락의 글은 힘의 축적이 정점에 달해 금방이라도 억제하지 못하고 터져 나오려 하는, 평정함이 극에 달해 움직임으로 바뀌어 축적된 기세가 발휘되려는 듯하나 아직은 발휘되지 않은 어떠한 상태를 그려내고 있다. 표면의 고요함은 다만 폭발과 제압의 역량이 마침 서로 비등한 상태이기 때문이지만, 다음 한 순간 균형을 잃을 것만 같은 것이, 마치 활을 끝까지 당길 때, 화살이 활시위를 떠나기 직전 숨을 죽이고 정신을 집중한 것처럼 압력이 이미 극한 상태에 다다른 것과 같다.

두 번째 단락의 글은 “또 계속해서 짐을 짊어지는 필세는 그 형상이 마치 꿰어놓은 구슬처럼 떨어져 있으나 흩어지지 않는다.”이다. 이 단락의 글은 힘에 리듬이 있어서 계속해서 끊임없이 분출되는 상태를 표현하고 있다. 비록 축적된 역량이 매우 방대하지만 그 분출되는 방식은 오히려 어지럽게 쏟아져 내리는 것이 아니라 힘을 억제하는 안정된 통제 아래서 연속적인 리듬감을 지니고 일정한 힘을 내보내는 높은 안정성을 지니고 있다.

세 번째 단락의 글은 “품고 있는 분노와 덮고 있던 답답함을 풀어놓아 자유롭게 하면 기이한 정경이 생겨난다.”이다. 이 단락의 글은 앞의 두 단락에 대한 총괄적인 논의로 힘이 비록 축적되었으나 발휘되지 않고 있을 때, 비록 답답하고 후련하지 못하지만, 일단 뿔어져 나온 이후에는 지극히 기이하기 이를 데 없는 효과를 설명하고 있다.

네 번째 단락의 글은 “어떤 것은 마치 깊은 곳에 다가가 두려워 떠는 듯하고, 혹은 높은 곳에 이르러 위험을 맞닥뜨린 것 같다. 방점이 비스듬히 옆으로 붙은 것은, 서로 의지하는 것이 마치 매미가 나뭇가지를 안고 있는 것 같다.”이다. 이 단락의 글은 힘이 발산되어 나온 후, 이에 대한 전면적이고 철저한 수습을 진행하여 바람이 통하지 않고 물 한 방울조차 흘리지 않는, 아주 조금이라도 새거나 흘러나오는 것조차 절대로 쉽게 허락하지 않는, 지니고 있는 힘의 흐름에 대한 예방적이고 지속적인 제압 상태를 진행하는 것을 묘사하고 있다.

다섯 번째 단락의 글은 “붓으로 다 쓰고 나서 필세를 거두려고 하는 것은 마치 남은 선이 휘감기는 것 같다. 마치 전갈이 독침을 들어 올려, 기회를 보면서 빈틈을

노리고 있는 것만 같다. 전설 속의 날 수 있는 뱀이 구멍으로 들어가는데 머리는 들어갔지만 꼬리가 아직 밖에 드리워져 있는 것 같다.”이다. 이 단락의 글이 표현하고 있는 것은 역량이 순방향으로 분출되어 나온 후, 역방향으로 다시 이를 회수하고 있는데 그 힘의 운용이 정교하고 오묘하며, 그 이동이 가볍고 민첩하고, 그 속도는 나는 듯이 빠른 것이, 마치 급히 멈춘 후 반전된 기세가 비스듬히 위로 당겨져 튀어 올라 이를 통해 남은 힘을 발산하여 여세를 거둬들이는 상태이다.

여섯 번째 단락의 글은 “때문에 멀리서 보면 무너뜨릴 듯한 것이 마치 높은 산을 막고 언덕을 향해 내달리는 것과 같다. 가까이 가 그것을 잘 살펴보면, 어느 한 획도 쉽게 옮길 수가 없는 것이다.”이다. 이 단락의 글은 앞의 다섯 단락에 대한 총괄적인 논의로 역량의 유동이 표면적으로는 임의적이고, 발산하고 충돌하며 혼란한 것처럼 보이지만 실제 이해한 후에 비로소 필연적이고 제어되고 견제되고 순서가 있는 것이라는 사실을 알게 된다는 것이다.

만약 우리가 이 여섯 단락의 글을 전체적으로 본다면 그 단순하고 선명한 구조를 분명하게 발견할 수 있을 것이다. 첫 번째와 두 번째 단락의 글은 하나의 완성된 단원이 되어, 논하고 있는 주제는 역량의 발산이다. 네 번째와 다섯 번째 단락은 각각 독립적인 다른 하나의 단원을 이루며 논하는 주제는 역량의 수렴과 속박, 제한이다. 그러나 이 두 단락 사이가 단절된 것이 아니라 이들은 서로 매우 직접적인 대조 관계를 이루고 있다. 첫 번째와 네 번째 단락의 글은 상호 대조를 이루는데 비록 이들이 하나는 풀어주고, 하나는 거둬들이는 것이지만 외관상 어떤 정지된 상태를 드러낸다. 두 번째, 다섯 번째 글도 서로 대조될 수 있는데, 이들도 동일하게 하나는 풀고 하나는 거두고 있는 외적으로 모종의 운동 중인 상태를 나타낸다. 때문에 우리는 이 네 단락의 글을 『초서세』의 역량 본연에 대한 어떤 전면적이고 개괄적인 이해라고 볼 수 있을 것이다. 『초서세』는 두 개의 차원에서 그 역량 본연에 대한 전면적인 사고를 파악하고자 했는데, 첫 번째 차원은 역량의 제어 문제이고 두 번째 차원은 역량의 표현 문제이다. 역량 제어의 문제는 역량의 발산과 수렴에 대한 문제를 논의한다. 역량 표현의 문제는 바로 역량을 발산하거나 수렴할 때, 보이거나 혹은 보이지 않는 문제를 논의한다.

앞에서 서술한 바와 같이, 첫 번째 단락의 글은 역량의 축적 상태에 대해 묘사하고 있는데 역량이 발산되기 전 상태라고 볼 수 있다. 두 번째 단락의 글은 역량을 발산한 상태를 묘사하였다. 네 번째 단락은 역량을 수렴한 상태를 묘사한 것이다. 다섯 번째 단락의 글은 역량을 회수한 상태를 묘사하고 있는 것이기 때문

에, 역량의 후 수렴 상태라고 볼 수 있다. 때문에 첫 단락의 “짐승이 발꿈치를 들고 새가 몸을 세운 것이 날아서 떠나가려는 듯하다. 교활한 토끼가 갑자기 놀라 달려 나가려 하나 아직 내달리지는 않은 듯하다.”가 논하는 것은 볼 수 없는 역량의 발산 상태이다. 두 번째 단락의 “또 계속해서 점을 찍는 필세는 그 형상이 마치 꿰어 놓은 구슬처럼 끊어져 있으나 떨어지지 않는 것이다.”에서 논하는 것은 보이는 역량의 발산 상태이다. 네 번째 단락의 “어떤 것은 마치 깊은 곳에 다가가 두려워 떠는 듯하고, 혹은 높은 곳에 이르러 위험을 맞닥뜨린 것 같다. 방점이 비스듬히 옆으로 붙은 것은, 서로 의지하는 것이 마치 매미가 나뭇가지를 안고 있는 것 같다.”에서 논하는 것은 보이지 않는 역량의 수렴 상태이다. 다섯 번째 단락의 “붓으로 다 쓰고 나서 필세를 거두려고 하는 것은 마치 남은 선이 휘감기는 것 같다. 마치 전갈이 독침을 들어 올려, 기회를 보면서 빈틈을 노리고 있는 것만 같다. 전설 속의 날 수 있는 뱀이 구멍으로 들어가는데 머리는 들어갔지만 꼬리가 아직 밖에 드리워져 있는 것 같다.”에서 논하는 것은 보이는 역량의 수렴 상태이다.

『초서세』는 먼저 역량의 발산을 논하고 나서 수렴을 논하는 경향이 있다. 역량의 보이지 않는 상태를 먼저 논하고 난 후, 보이는 상태를 논한다. 역량의 발산 상태를 논하고 나서 다시 역량의 수렴 상태를 논하는 것은 모종의 역량에 대해 생겨나는 상상의 순서에 부합하며, 그래서 이해가 가능한 것이다. 그러나 역량의 보이지 않는 상태를 먼저 논하고 다시 역량의 보이는 상태를 논하는 것은 결코 직관에 부합되지 않는 것 같다.

2. 전국시대 사상의 영향

본고에서는, 『초서세』가 역량의 보이지 않는 상태를 먼저 논하도록 선택한 것이 어쩌면 전국시대 이후, 사상이 점차적으로 형이상학화하는 현상의 영향을 받은 때문인지도 모른다고 생각한다. 『노자(老子)』에서 “도(道)의 운행은 반복 순환하며 ‘도’의 작용은 부드럽고 겸손하다. 천하의 만물은 ‘유(有)’에서 생겨나고, ‘유’는 ‘무(無)’에서 생겨난다.”⁶³라고 한 것과 “서른 개의 바퀴살이 하나의 바퀴 통으로 모이니

63 “反也者，道之動也。弱也者，道之用也。天下之物生於有，有生於無。”劉笑敢의 『老子』五種原文對照의 마왕퇴(馬王堆) 한묘(漢墓) 백서본(帛書本)은 백서 을본(乙本)을 저본으로 하여, 을본에서 간결된 것은 갑본(甲本)에 의거하여 보충하였다. 원래 ‘反也者，道之動也。弱也者，道之用也。天下之物生於有，有於無’

바퀴 통 속에 아무것도 없기 때문에 수레의 쓸모가 있는 것이다. 진흙을 이겨서 그릇을 만드니 그릇 속에 아무것도 없기 때문에 그릇의 쓸모가 있는 것이다. 방을 만들 때는 방문과 창문을 뚫으니 방문과 창문 안에 아무것도 없기 때문에 방의 쓸모가 있는 것이다. 그러므로 있음은 이로움을 주고, 없음은 쓰임이 되는 것이다.⁶⁴라고 한 것부터 『중용(中庸)』의 “이 때문에 군자는 자신이 하는 일이 비록 보이지 않는다 해도 경계하고 삼가한다. 자신의 말이 들리지 않는다 해도 두려워하고 조심한다. 숨길지라도 결국 나타나게 되고 아주 작은 것이라도 결국은 드러나게 된다. 그러므로 군자는 혼자 있을 때라도 함부로 하지 않고 근신한다.”⁶⁵, “공자께서 말씀하시길 귀신의 덕이 되는 바는 대단하구나! 그것은 보아도 보이지 않고, 그를 들어도 들리지 않은 것 같지만, 그들이 없는 곳이 없어 구체적인 형체의 사물을 잊어버릴 수 없는 것과 같다. 천하의 사람들로 하여금 목욕재계하고 깨끗하게 옷을 입고 제사를 받들어 모시게 한다. 충만한 기운이 그 위에 있는 듯하고 그 좌우에 있는 듯하다. 『시경』에 “귀신이 오는 것은 헤아릴 수가 없는데 하물며 불경할 수가 있겠는가!”라고 하였는데 귀신의 일은 본래 겉으로 드러나지 않으면서도 되려 이렇게 뚜렷한 것이라 진실로 망령되지 않은 마음은 가려 숨길 수가 없는 바가 바로 이러한 것이다.”⁶⁶ 이상의 예들은 모두 진한 시대 사상이 특별히 보이지 않는 것과 겉으로 드러나지 않는 것에 대해 관심을 가졌다고 하는 명백한 증거이다.

오히려 우리가 주목할 만한 점은 전국 이후 사상이 형이상학화하고 불가견성(不可見性)에 대해 관심을 가졌다는 사실만이 아니다. 불가견성은 그저 초월적이고 절대적인 유일한 지배적 역량이 지닌 속성의 하나일 뿐이다. 예를 들어 『초서세』에서 서예에 대한 이미지로 쓰인 네 단락의 글들은 비록 각각 역량의 축적, 발산, 수렴, 회수에 대해 논하고 있지만, 모두 역량 속에 숨어 있어 겉으로 나타나지 않는 세력의 어떤 상태를 강조하고 있으며 이러한 상태는 비표현적이며 또 비록 작용

인데, 잔결된 부분은 관점초묘죽간본(郭店楚墓竹簡本)과 통행되는 판본으로 보충하였다. 劉笑敢, 『老子古今: 五種對勘與析評』(附『老子』五種原文對照逐字通檢)修訂版(北京: 中國社會科學出版社, 2006 (2009 修訂)(2016 重印)), p.894 참조.

64 “輻同一轂, 當其无, 有車之用也. 埴埴而為器, 當其无, 有埴器之用也. 鑿戶牖, 當其无, 有室之用也. 故有之以為利, 无之以為用. [清段玉裁注, 앞의 책, p.858 참조.

65 “是故君子戒慎乎其所不睹, 恐懼乎其所不聞, 莫見乎隱, 莫顯乎微. 故君子慎其獨也.” 譚家哲, 『中庸』簡釋, 『論語與中國思想研究』(台北: 唐山出版社, 2006), pp.573-575 참조.

66 “子曰: 鬼神之為德, 其盛矣乎! 視之而弗見, 聽之而弗聞, 體物而不可遺, 使天下之人, 齊明盛服, 以承祭祀. 洋洋乎如在其上, 如在其左右. 『詩』曰: 『神之格思, 不可度思, 矧可射思!』夫微之顯, 誠之不可揜如此夫.” 譚家哲, 앞의 책, pp.573-575 참조.

을 한다고 해도 보이지 않는 것이다. 첫 번째와 네 번째 글이 묘사하는 것은 역량이 축적되거나 수렴할 때 보이지 않는 상태이며 이때 역량의 강도와 그 가견성(可見性)은 마치 반비례하는 것 같아서 축적과 수렴의 역량이 강해질수록 외적으로 볼 때는 전혀 움직이지 않는 것 같지만 관자는 오히려 그 압박감을 느낄 수 있다. 이러한 종류의 압박감은 숨은 기세를 형성하게 되어 사람들에게 지속적으로 미래의 가능한 변동에 대한 모종의 초조함을 느끼게 한다. 두 번째와 다섯 번째 단락의 글에서 묘사한 것은 역량을 발산, 회수했을 때 보이는 상태로 이때 역량은 제어 아래 안정적이고 연속적인 리듬을 보이거나, 또는 가볍고 활달하게 발산하는 남은 힘으로 보이게 되는데, 비록 역량의 응결 상태가 해제되었다고는 하지만 이로 인하여 혼란이 야기되지 않으며, 오히려 조용히 멈추어 움직이지 않는 것처럼 보일 때 사람들로 하여금 그 균형 잡힌 안정성을 느끼게 한다. 이러한 종류의 안정성은 동일하게 모종의 숨겨진 기세를 형성하여 사람으로 하여금 미래의 가능한 상태에 대해 예견할 수 있게 한다.

그러나 축적과 발산, 수렴, 회수 후에 사람들은 압박이나 안정성의 숨은 기세를 느낀 후, 모든 역량이 확실하게 발산 혹은 수렴되도록 하는 초월적인 역량이 은연중에 존재하는 것 같다고 느끼게 되는데, 이 초월적 역량은 바로 일체의 역량 본연의 제어력이다. 왜냐하면 만약 역량 자체에 대한 제어력이 없다면, 역량을 축적하여 적절한 때를 기다릴 수가 없을 것이고 또 안정적으로 발산할 수도 없으며, 때에 맞춰 수렴할 수도 없을 뿐만 아니라 날렵하고 민첩하게 회수할 수도 없을 것이다. 때문에 『초서세』에서 열거한 서예의 이미지는 마치 힘의 각종 표현 형태일 뿐인 것 같다. 각종 표현 형태의 배후에서 그 뜻대로 힘이 각각의 자리에서 발휘되도록 하는 제어력이야말로 진정한 의미의 역량일지도 모른다. 이러한 종류의 역량은 언제나 보이는 형식으로 표현되는 것이 아니며 오히려 바로 이 때문에 영원히 존재하는 것이다. 그것은 사람들로 하여금 서예가의 힘을 생각하게 한다.

『한비자(韓非子)』 「이병(二柄)」에서 이렇게 말하고 있다. “현명한 군주가 그 신하를 거느리는 두 개의 칼자루, 권력이 있다. 그것은 바로 형벌과 덕(德)이다. 형벌과 덕은 무엇을 이르는가? 말하자면 죄인을 죽이는 것은 형벌이고, 공로가 있는 자를 상주는 것을 덕이라 한다. 신하 된 자들은 자고로 형벌은 두려워하고 포상은 이롭게 여긴다. 고로 군주가 스스로 형과 덕을 잘 쓰면 신하들은 군주의 위엄을 두려워하며 이로운 것을 추구하게 된다. 때문에 간신들은 군주가 형벌과 덕을 직접

행하는 것을 꺼리는 것이다.”⁶⁷ 「난삼(難三)」에서는 이렇게 언급하고 있다. “군주의 중대한 일은 ‘법(法)’이 아니라 바로 ‘술(術)’이다. 소위 ‘법’이란 문서에 기록되어 관부에 두고 백성들에게 공포되는 것이다. 소위 ‘술’이란 가슴속에 품고 여러 가지 일들에 적용하는 것으로 드러나지 않게 신하들을 조종하는 것이다. 그래서 ‘법’은 공개되어야 하는 것이지만 ‘술’은 보여지면 아니 되는 것이다. 때문에 현명한 군주는 법률을 말하여 나라 안의 서민들도 모르는 사람이 없으며 방 안의 사람이 듣는 것으로 그치는 것이 아니다. ‘치술’을 쓸 때는 가깝고 친한 사람이라도 아는 사람이 없고, 방 안의 모든 사람이 듣도록 할 수 없는 것이다.”⁶⁸ 『초서세』에서 역량의 발산 또는 수렴의 문제를 논하는 것은 어쩌면 『한비자』 「이병」에서 상을 주는 것과 처벌하는 것에 비할 수 있을 것이다. 그 역량이 보이는 것과 보이지 않는 문제에 대한 논의는 어쩌면 『한비자』 「난삼」의 법과 술에 비할 수 있을 것이다. 그러나 역량의 발산, 수렴, 보이는 것과 보이지 않은 것의 각종 제어나 표현 형태 배후에 있는 마음껏 역량을 그 자리에 맞게 작용하도록 하는 통제력은 바로 상을 주는 것과 형벌, 보이는 법과 보이지 않는 술의 배후에 마음대로 권력을 사용하여 그 자리에 맞게 작용하도록 하는 통제력에 비할 수 있을지도 모르며 그것은 군주의 손에 쥐고 있는 절대 권력에서 온다.

앞에서 언급한 『초서세』에서 이미지로 서예를 논하는 단락은 비록 아주 많은 이미지들로 초서를 논하고 있으며 얼핏 보기에는 이미지에 대한 운용이 아주 풍부한 것 같지만, 실제로 논하고 있는 것은 오히려 상대적으로 단조롭다. 이런 서예 이미지가 그려낸 것이 다채로워 보이지만 그것은 힘의 각종 변화 형태를 관통하며 절대적인 지배 작용을 하는 통제력일 뿐이다. 앞에서 이미 언급한 진한 시대 글자 형태의 변혁이 글자 의미의 편면화와 주관화를 가져왔으며, 어떤 정도에서 한나라 사람들의 글쓰기에 대한 관심이 문자의 이미지에서 서예의 이미지로 전이되는 변화에도 반영되고 있는 것이다. 왜냐하면 “그 뜻을 말할 수 있는”⁶⁹ 광의의 고문은 바로 사람들로 하여금 글자 형태에서 직접적으로 글자의 뜻을 알아볼 수 있게 하는

67 “明主之所導制其臣者，二柄而已矣。二柄者，刑，德也。何謂刑德？曰：殺戮之謂刑，慶賞之謂德。為人臣者畏誅罰而利慶賞，故人主自用其刑德，則群臣畏其威而歸其利矣”，王先慎， 앞의 책， p.42 참조.

68 “人主之大物，非法則術也。法者，編著之圖籍，設之於官府，而布之於百姓者也。術者，藏之於胸中，以偶眾端，而潛御群臣者也。故法莫如顯，而術不欲見。是以明主言法，則境內卑賤莫不聞知也，不獨滿於堂。用術，則親愛近習莫之得聞也，不得滿室。” 위의 책， p.415 참조.

69 [清]段玉裁注， 앞의 책， p.765 참조.

것으로, 사람들은 글자 형태에 대해 임의적인 연상을 할 수 없다. 거꾸로, ‘고문이 이때부터 사라지게 된’⁷⁰ 이후의 예서, 초서는 비록 문자의 형태에서 직접적으로 글자의 뜻을 알아볼 수 없지만, 오히려 사람들로 하여금 문자의 조형 본연에 대해 추상적인 흥미를 일으켜 임의대로 연상을 할 수 있게 한다.

그러나 아이러니한 것은 “그 뜻을 설명할 수 있는”⁷¹ 광의의 고문이 비록 사람들에게 글자 형태에 대해 임의적인 연상을 하도록 하지는 않지만 오히려 이 때문에 사물 자체의 풍부성을 보존했다는 것이다. “고문이 이때부터 사라지게 된”⁷² 이후의 예서, 초서는 비록 문자에 대하여 조형 본연에 대한 추상적 흥미를 일으키도록 허락하지만 오히려 끝없는 상상을 통합하기 위해 역량의 단일성으로 사물의 풍부성을 억압하게 되는 것이다. 때문에 본래 풍부한 함의를 지닌 문자의 이미지는 “고문이 이때부터 사라지게 된” 것에서⁷³ 서예 이미지로 변하게 된 후에 상상력의 자유로운 질주 때문에 더욱 풍부해지는 것이 아니라 오히려 역량관(力量觀)의 투시 아래 균질화되는 변화를 하게 된다.

V. 맺음말

『초서세』의 저자가 이미지를 통해 초서의 역량을 표현하는 것에 지나치게 몰입했다고 비판하기보다는 초서의 심미적 측면에 대한 날카로운 통찰을 높이 평가해야 할 것이다. 서예의 심미적 역량은 문자의 변혁에 따라 점차 완성된 것이다. 대전에서 소전까지 조형상에서 가장 뚜렷한 차이는 필획의 간략화 외에도 소전에서 필획의 길고 짧음과 위치를 조정하여 구조를 배치하고 이를 통하여 정적인 장력을 만들어낸 점이다. 동적인 역량으로 말하자면, 그것은 속도감 있는 선으로부터 나오는 것으로 그 처음은 전서와 예서 사이의 변화에서 시작되었는데 앞에서 상세히 논하였으므로 여기서는 더 이상 언급하지 않겠다.

청대 이래로 서예가들은 조맹부(趙孟頫), 동기창(董其昌)과 관각체(館閣體)

70 위와 같음.

71 위와 같음.

72 위와 같음.

73 위와 같음.

서풍(書風)을 경시하여⁷⁴, 그 “부드러운 아름다움(軟美)”⁷⁵, “가볍고 매끄러움(輕滑)”⁷⁶을 싫어하고 “질박함(拙)”⁷⁷과 “못남(醜)”,⁷⁸ “매끄럽지 않음(澀)”⁷⁹이나 “신랄함(辣)”⁸⁰을 추구하였다. 실천적으로 재료는 흡수성이 비교적 높은 선지(宣紙)를 선호하였고, 기교는 전필(戰筆)을 사용하여 천천히 썼는데 이것은 예서가 본래 창조되어 나온 뜻에 완전히 위배되는 것이다. 예서 글자 모양에서 둥그런 것을 네모나게 꺾는 식으로 바꾼 것은 쓰기의 속도를 높이기 위한 것으로, 만약 너무 느리게 쓴다면 경직되고 딱딱해 보이게 된다. 초서의 속도감은 글자 모양에서 예서에 비해 쉽게 드러난다. 한자에서 필획의 길이가 같지 않고 결구가 서로 달라 전체적인 쓰기의 속도를 높이려 한다면 완전히 같은 속도로 쓰는 것은 불가능하기 때문이다. 쓰기의 속도 변화는 선 위에 반영되며, 여러 힘의 형태로 변화된다. 『초서세』의 쓰기의 역량에 대한 심미적 관찰은 바로 진한의 힘의 권술(權術)에 대한 갈망을 어느 정도 반영하고 있는 것이다.

그러나 문자의 이미지가 여전히 살아있는 시대에 서예가 반드시 힘만을 표현하는 것만은 아니다. 서예의 심미적 역량화는 물론 쓰기 속도의 제고에서 시작된다. 그러나 글을 쓰는 사람이 강요에 의해 주동적으로 쓰기의 속도를 높인 것이 아니라 점을 잊지 말아야 한다. 이는 진한대 제국의 욕망에 기인한 것으로, 관리들이 글을 쓰는 업무가 바빠진 결과로 가져오게 된 것이다. 하지만, 관리들이 지극히 빠른 속도와 교묘한 역량으로 혁신된 쓰기 도구를 사용하면서 아마 자연스럽게 자신이 속도와 힘을 조종할 수 있는 능력이 있다고 여겼을지도 모르며, 이렇게 구사하는 본연의 쾌감을 향유하는 것이 어찌면 빠르게 운전하며 질주하는 것을 만끽하는 구사자(駕馭者)들과 같았을 것이다. 이들 서사자(書寫者)들과 운전자들은 아마도 이러한 새 도구의 역량이 개체(個體)에서 나온 것이 아니라, 제국을 확장하고자 한 욕망에서 나온 새로운 도구의 탄생이었다는 점을 의식하지 못했을 것이다. 개체에 대해, 서사자이든 구사자이든, 모두 도구의 일부분으로 존재할 뿐이다. 그들은 단

74 甘中流, 앞의 책, p.448 참조.

75 傅山, 『霜紅龕書論』, 관련 논의는 위의 책, pp.446-450 참조.

76 위의 책, pp.446-450 참조.

77 위의 책, pp.446-450, 454-455 참조.

78 위와 같음.

79 于令滂, 『方石書話』, 관련 논의는 위의 책, pp.490-491 참조.

80 위의 책, pp.490-491 참조.

지 힘이 원활하게 흐를 수 있도록 해주는 통로일 뿐이지만 도리어 자신이 그 힘을 지니고 있다고 착각하였는데, 이것은 마치 은행 직원이 자신이 그 방대한 재산과 부를 소유하고 있다고 착각하는 것처럼 황당한 것이다.

진의 관방(官方) 문자로 소전은 글자 형태 면에서 바르고 정연하여 사람들에게 진율(秦律)의 엄격함과 냉정함을 쉽게 연상하도록 한다. 당나라의 해서는 후세까지 법도가 삼엄하기로 널리 알려졌듯이, 심지어는 일필 일획 모두 군사역량처럼 다듬고 꾸며서 보다 정연하게 된 것 같다.⁸¹ 한의 초서는 글자 모양이 변화무쌍하여 오히려 쉽게 사람들이 서사자 내면의 자유로운 마음을 연상하게 한다.⁸² 그러나 앞에서 전개한 논의에 근거하여 보고는 초서가 어찌면 서체 발전사상에서 하나의 우연이 아니라, 그 자형(字形)과 서론(書論)의 수사(修辭)가 제국 문자의 권력이라는 본질을 덮은 것인지도 모르겠다. 때문에 초서에 대한 지나치게 많은 개인화라는 낭만적인 상상을 부여하는 것은 어찌면 오해일지도 모른다. 안타까운 점은 초서의 서사자가 자유로운 주체가 결코 아니라는 것이다. 즉 초서를 마치 내면에서 일어나는 호방함으로 쓴 것이라고 보는 것은 어찌면 제국의 권력이 모든 수단을 동원하여 개체 내부에 드리운 좁고 왜곡된 아름다운 허상의 투영인지도 모른다.

(번역: 이정은)

주제어 keywords

서론 書論 calligraphy theory, 기원 origin, 최완 崔瑗 Cui Yuan, 초서세 草書勢 the propensity of cursive script, 서예 calligraphy, 이미지 意象 image

투고일 2019년 8월 20일 | 심사일 2019년 9월 25일 | 게재확정일 2019년 10월 30일

81 傳衛鑠『筆陣圖』：“一，如千里陣雲，隱隱然其實有形。ㄱ，如高峰墜石，礚礚然實如崩也。ㄴ，陸斷犀象，ㄷ，百鈞弩發。ㄹ，萬歲枯藤。ㄴ，崩浪雷奔。ㄷ，勁弩筋節。右七條筆陣出入斬斫圖。傳王羲之『題衛夫人筆陣圖後』：“夫紙者陣也，筆者刀稍也，墨者鑿甲也，水硯者城池也，心意者將軍也，本領者副將也，結構者謀略也，颯筆者吉凶也，出入者號令也，屈折者殺戮也。傳歐陽詢『八訣』：“ㄱ，如高峰之墜石。ㄷ，似長空之初月。一，若千里之陣雲。ㄹ，如萬歲之枯藤。ㄷ，勁松倒折，落挂石崖。ㄴ，如萬鈞之弩發。ㄴ，利劍截斷犀象之角牙。ㄴ，一波常三過筆。”，華正人， 앞의 책， pp.20, 24, 90 참조.

82 “草書能展示書寫者的自由。” 甘中流， 앞의 책， p.32 참조.

- 甘中流 Gan, Zhongliu, 『中國書法批評史 *The History of China Calligraphy Art Criticism*』, 北京: 人民美術出版社 Beijing: Renminmeishu Chubanshe, 2014(2016年重印).
- 華正人 編 Hua, Zhengren ed., 『歷代書法論文選 *Selected Readings of Calligraphy*』, 台北: 華正書局 Taipei: Huazhengshuju, 1997.
- 柄谷行人 Karatani, Kojin, 吳佩珍 譯 Wu, Peichen trans., 『日本近代文學的起源 *The Origin of Modern Japanese Literature*』, 台北: 麥田出版社 Taipei: Maitian Chubanshe, 2017.
- 劉笑敢 Liu, Xiaogan, 『老子古今: 五種對勘與析評引論(附『老子』五種原文對照逐字通檢)修訂版 *The Five Revelations of Lao Zi: Five Revelations and Abstracts of AbsolutIon*』, 北京: 中國社會科學出版社 Beijing: Zhongguoshehuikexue Chubanshe, 2006(2009年修訂)(2016年重印).
- 譚家哲 Tan, Jiazhe, 『論語與中國思想研究 *Study on the Analects of Confucius and China*』, 台北: 唐山出版社 Taipei: Tangshan Chubanshe, 2006.
- 譚家哲 Tan, Jiazhe, 『論語平解 *Lunyupingjie*』, 台北: 漫遊者文化出版社 Taipei: Manyouzhewenhua chubanshe, 2012.
- 譚家哲 Tan, Jiazhe, 『周易平解 *Zhouyipingjie*』, 台北: 漫遊者文化出版社 Taipei: Manyouzhewenhua chubanshe, 2016.
- 王先謙 Wang, Xianqian, 『荀子集解 *Xunzi Jijie*』, 北京: 中華書局 Beijing: Zhonghuashuju, 2013.
- 王先慎 Wang, Xianshen, 『韓非子集解 *Hanfeizi Jijie*』, 北京: 中華書局 Beijing: Zhonghuashuju, 1998(2015年重印).
- 許慎 Xu, Shen, 段玉裁 注 commentary by Duan, Yucai, 『說文解字注 *Shuowenjiezi-zhu*』, 台北: 萬卷樓圖書有限公司 Taipei: Wanjuanloutushu Youxiangongsi, 1999.

The Origin of the Calligraphy Theories

The Introduction to Cui Yuan's *The Propensity of Cursive Script* Philosophy

Shen, Yu-Chang

The written theories of Chinese ancient calligraphy commenced in mid-Eastern Han. Among all, Cui Yuan's *The Propensity of Cursive Script* possesses unprecedented qualities of comprehensive evolutionary backgrounds and scope of its time. The book not only serves as the origin of the Chinese ancient calligraphy theories but also the first to cite myth and employ images to illustrate the theories. However, at the end of Han, Wei and Six Dynasties, the image portraying style started to fade; in Five Dynasties period, it became a rarity and by the time in Song Dynasty, the style almost died out. Nevertheless, the myth style by setting off with the origin of the civilization had triumphed through the time. Perhaps it wasn't an innocent coincidence that *The Propensity of Cursive Script*, the origin of all Chinese ancient calligraphy theories, started out with the beginning of civilization and adopted images to portray calligraphy. The aim of this thesis is to underline that the citation of the myth in *The Propensity of Cursive Script* was to recognize the values of the evolving characters as well as to reflect the positive contemplation from the scholars in the Qin and Han Dynasties regarding the fatal fates of Xia, Shang and Zhou Dynasties. The employment of images in *The Propensity of Cursive Script* was to rein the invisible and unpredictable force, to reflect how the thinking in Warring States Period had gradually transcended toward the abstract direction and to exhibit the fateful development of power jointly viewed in Qin and Han Dynasties.

書論的起源

崔瑗《草書勢》思想芻議

沈裕昌

一、前言

中國古代書法理論著述¹，始於東漢中期。其傳承有序、篇幅完整者，最早當推崔瑗《草書勢》²。《草書勢》不只是中國古代書論之濫觴，亦是書論史上首篇同時徵引文明起源神話，並使用意象進行書寫的書法理論著述。漢魏六朝以後，以意象論書之風氣漸衰，唐五代或猶存其遺，至兩宋則幾絕³。然而，以文明起源神話開篇的做法卻歷久不衰⁴。因此，本文認為，《草書勢》作為中國古代書論之始，以文明起源神話開篇，又通篇以意象論書，此二現象同出一

1 「書法理論著述」，以下或簡稱為「書論」。甘中流認為，「書法理論」包含「書法批評」，尤其是「書法理論」還有關於書法技巧、創作等實踐方面的知識。參見甘中流，《中國書法批評史》，北京：人民美術出版社，2014（2016重印），頁4。

2 「把漢字的書寫作為一門藝術性的創造，並對其美的性質進行討論，大概是從東漢中期開始的，最早的完整文獻為崔瑗《草書勢》。」參見同註1，頁5。

3 [北宋]米芾《海嶽名言》：「歷觀前賢論書，徵引迂遠，比況奇巧，如『龍跳天門，虎臥鳳闕』，是何等語？或遺辭求工，去法逾遠，無益學者。故吾所論要在入人，不為溢辭。」本句或可視為宋人反對以意象論書的宣告。參見華正人編，《歷代書法論文選》，台北：華正書局，1997，頁331-332。

4 [清]劉熙載《書概》：「聖人作《易》，立象以盡意。意，先天，書之本也。象，後天，書之用也。」[清]周星蓮《臨池管見》：「上世結繩而治，自伏羲畫八卦，而文字興焉。故前人作字，謂之字畫。畫，分也，界限也。」如引文所示，直至清代道光年間，書論中仍不乏以文明起源神話開篇者。參見同註3，頁635、669。

時,或非偶然,而是有其共同思想背景使然。

書論所討論的對象雖為書法,但其本身仍是理論著述。既是理論著述,則必有其思想背景⁵。有關書論思想背景與儒家經典、道家思想、佛教理論間的關係⁶,前賢論述已詳。然而,本文所關注的問題,並非《草書勢》對於各家思想的有意識使用,而是《草書勢》思想本身的無意識根源。因此,本文嘗試對《草書勢》進行結構式的文獻分析,並通過思想史的視野考察其思想背景,以期能對書論的起源與《草書勢》的思想作出更深一層的認識。

二、書論的出現

本文所謂「書論」,廣義而言則指所有關於「書法」的話語,狹義而言則若唐張彥遠《法書要錄》、北宋朱長文《墨池編》、南宋陳思《書苑菁華》、清王原祁等《佩文齋書畫譜》一類所輯錄者。《四庫全書總目提要》「佩文齋書畫譜」條曰:「書畫皆興於上古,而無考辨之文,考辨工拙蓋自東漢以後。」東漢始有書論,當時並無輯錄之作,或皆單篇流傳,後乃見於各代論集。根據目前可掌握的傳世文獻,崔瑗《草書勢》最初被具名收錄於晉衛恆《四體書勢》,後則為唐韋續《墨藪》、北宋朱長文《墨池編》、南宋陳思《書苑菁華》、清王原祁等《佩文齋書畫譜》所輯錄。《四體書勢》全文最早則見載於《晉書》〈衛瓘傳附子恆傳〉。

5 「我們學習書法藝術,最重要的莫過於知道什麼是「好」的標準,可是在中國古代書法批評理論中,人們在說什麼叫做好的書法時,往往有一個背景。或者說,他們說出一個標準的時候,是站在一定的立場上。這個隱藏在背後的立場會成為決定好壞標準最具決定性的因素。但在古代,人們在闡述自己的主張時,並不把這個立場直接地說出來。我們所說的這個立場就是中國古代哲學思想,尤其是長期以來左右中國人價值觀的儒家和道家哲學。一談到書法藝術的終極價值時,這兩派哲學的價值觀往往成為書法理論家最後的支柱。」參見同註1,頁10。

6 「在中國古代社會裡,對書法理論產生影響的哲學大概來自三個方面,一是儒家經典,一是道家思想,還有一部分來自中國化的佛教理論,即禪宗。」參見同註1,頁10。

(一) 草書的興起

至於書論為何始於東漢？又為何始於《草書勢》？東漢許慎《說文解字》〈序〉曰：「漢興有草書。」⁸書論的出現，或許與草書的興起有關。⁹《草書勢》的篇首，即試圖從技術演進史的觀點出發，為草書的興起提出一套較合理的解釋：

書契之興，始自頡皇。寫彼鳥跡，以定文章。爰暨末葉，典籍彌繁。時之多僻，政之多權。官事荒蕪，剿其墨翰。惟多佐隸，舊字是刪。草書之法，蓋又簡略。應時論指，用於卒迫。兼功並用，愛日省力。純儉之變，豈必古式。¹⁰

這段節錄自《草書勢》的內容，直接向我們指出，文字¹¹在一開始是為了解決實際的社會問題¹²，而被人為地製作¹³出來的工具。然而，隨著時代推移¹⁴，一方面是因為文明成果的大量積累¹⁵，另一方面是因為社會問題的新奇多變¹⁶，人們突然發現，舊時代的工具不但無法解決新時代的社會問題，反而消耗了使用工具者的精力¹⁷。而且，即使透過社會分工，也無法根本地解決問題。因此，社會分工下的工具操作者們，開始對其所持有的、從舊時代傳承至今的工具，進行變革¹⁸。

7 「歷史上第一篇書法理論文獻是針對草書的，這也值得研究和深思。」參見同註1，頁32。

8 [東漢]許慎《說文解字》〈序〉，參見[東漢]許慎著，[清]段玉裁注，《說文解字注》，台北：萬卷樓圖書有限公司，1999，頁766。

9 「書法批評史的真正開端與草書的興起有關。」參見同註1，頁6。

10 [西晉]衛恆《四體書勢》所收錄之[東漢]崔瑗《草書勢》，參見同註3，頁16。

11 崔瑗《草書勢》：「書契」。雖然《說文解字》〈序〉曾對「書契」和「文」、「字」進行較嚴格的區辨，但本文在此處暫不進行此一區辨。

12 崔瑗《草書勢》：「以定文章」。

13 崔瑗《草書勢》：「寫」。

14 崔瑗《草書勢》：「爰暨末葉」。

15 崔瑗《草書勢》：「典籍彌繁」。

16 崔瑗《草書勢》：「時之多僻，政之多權」。

17 崔瑗《草書勢》：「官事荒蕪，剿其墨翰」。

18 崔瑗《草書勢》：「惟多佐隸，舊字是刪」。

(二) 文字的變革

值得注意的是，對於《草書勢》的作者而言，截至其所處的時代為止，為了應時所需而發起的文字變革，一共發生了兩次。第一次文字變革的成果，是秦帝國的隸書¹⁹。第二次文字變革的成果，是漢帝國的草書²⁰。如果我們同意將《說文解字》視為許慎對第一次文字變革的反省，那麼《草書勢》或許可以被視為崔瑗對第二次文字變革的回應。《說文解字》的寫作年代與《草書勢》相彷彿，但是其寫作立場卻與《草書勢》大相徑庭。

《說文解字》的寫作動機，幾乎可以說是建立在對於隸書表意能力的強烈不信任上。許慎認為，文字的本質，在其能透過字體造形本身，引發觀者建立人為塗寫痕跡與物象、事義間的關聯²¹。雖然，許慎也很清楚，字體的變化並非始於秦漢之際，而是在更早以前就開始不斷地變化著²²。但是，對於許慎而言，字體改易的底限，在其字義是否還能透過字形被指認出來，並加以說明²³。只要是「厥意可得而說」²⁴者，即使與狹義的「古文」有所出入，從「與古文或異」²⁵的大篆，到對大篆「或頗省改」²⁶的小篆，都可以算作是廣義的「古文」。不過，隸書的出現，卻因為其在字形方面不斷趨於簡化，從而導致「古文由此絕矣」²⁷。

《草書勢》同樣也觀察到隸書在字形方面不斷趨於簡化，並因此與傳統產生斷裂，草書更有過之而無不及²⁸。然而，與《說文解字》不同的是，《草書勢》並不哀嘆古文衰絕，也不將古文衰絕的責任歸咎於隸書、草書的流行，反而指出

19 崔瑗《草書勢》「惟多佐隸，舊字是刪。」

20 崔瑗《草書勢》「草書之法，蓋又簡略。」

21 「書者，如也。」參見同註8，頁762。

22 「以迄五帝三王之世，改易殊體，封於泰山者七十有二代，靡有同焉。」參見同註8，頁762。

23 「及宣王太史籀，著《大篆》十五篇，與古文或異。至孔子書《六經》，左丘明述《春秋傳》，皆以古文，厥意可得而說。」參見同註8，頁764-765。

24 參見同註8，頁765。

25 參見同註8，頁765。

26 「秦始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罷其不與秦文合者。斯作《倉頡篇》，中車府令趙高作《爰歷篇》，太史令胡毋敬作《博學篇》，皆取史籀《大篆》，或頗省改，所謂小篆者也。」參見同註8，頁765。

27 「是時，秦燒滅經書，滌除舊典，大發吏卒，興戍役，官獄職務繁。初有隸書，以趨約易，而古文由此絕矣。」參見同註8，頁765。

28 崔瑗《草書勢》「惟多佐隸，舊字是刪。草書之法，蓋又簡略。」

古文在使用方面的缺點，並對比地指出草書在使用方面的優點。古文的缺點是書寫耗時費力，若在今日堅持用古文書寫，則很可能荒廢政務²⁹。但是，文字的發明，本來就是為了治理政務³⁰。因此，在新時代堅持使用舊文字，反而可能違背舊時代發明文字的本意，從而招致捨本逐末之譏。相較之下，草書的優點則是書寫省時且省力³¹。因此，《草書勢》徵引了《論語》，試圖為字形簡化與變革的正當性進行辯護³²。

「純儉之變」的典故，引自《論語》〈子罕〉「子曰：麻冕，禮也。今也純，儉。吾從眾。拜下，禮也。今拜乎上，泰也。雖違眾，吾從下。」³³《論語》在本句列舉了兩種違背傳統的時人流行作風，並說明了孔子依從與否的背後原因。整句的意思是：「使用麻布製作冠冕，合乎禮制。今人之所以使用絲繒取代麻布來製作冠冕，是因為儉省民力的緣故。因為這個緣故，所以我依從眾人的做法。臣得君賜酒而拜於堂下，合乎禮制。今人之所以拜於堂上，是因為驕泰的緣故。因為這個緣故，所以雖然會違背眾人的做法，我仍選擇遵循禮制，拜於堂下。」本句意在討論孔子面對傳統禮制與時人流行作風相違時的取捨之道。孔子認為，無論是堅持傳統禮制，或是跟隨時人流行，都不必然是真實的。在不同的做法之間進行抉擇時，更應看重的是做法背後是否有所依據的道理。

孔子之所以同意使用絲繒取代麻布來製作冠冕，卻不同意臣得君賜酒時拜於堂上，除了因為崇尚儉省而反對驕泰之外，或許還與孔子面對人和物的不同態度有關。時人之所以選擇使用絲繒取代麻布製作冠冕，以及得君賜酒時拜於堂上，都是為了簡便。使用絲繒取代麻布來製作冠冕，是對物採取簡便的做法，如此可以儉省民力，因此是可以採納的。臣得君賜酒時拜於堂上，是對人採取簡便的態度，以彰顯自己的傲慢，因此是不值得效法的。換句話說，如果對物採取簡便的做法，能夠減少人民的麻煩，則是可取的。但是對人採取簡便的態度，無論如何是不可取的。

29 崔瑗《草書勢》：「官事荒蕪，剽其墨翰。」

30 崔瑗《草書勢》：「寫彼鳥跡，以定文章。」

31 崔瑗《草書勢》：「愛日省力。」

32 崔瑗《草書勢》：「純儉之變，豈必古式。」

33 參閱譚家哲，《論語平解》，台北：漫遊者文化出版，2012，頁528-532。

《草書勢》之所以徵引此一典故為草書辯護，或許正是因為文字如同冠冕，是物而非人。如果使用字形與筆畫較古文更為簡略的隸書、草書，如同使用工法較麻布更為簡易的絲繒，可以儉省民力、避免「官事荒蕪」的話，何樂而不為呢？因此，《草書勢》敢於非常篤定地以「豈必古式」肯定草書的時代價值。然而，《草書勢》對於《論語》的徵引是否合宜，仍有值得商榷之處。

對於秦帝國創造出隸書的原因，《草書勢》僅以「爰暨末葉，典籍彌繁。時之多僻，政之多權。官事荒蕪，剽其墨翰。惟多佐隸，舊字是刪」帶過，《說文解字》〈序〉始詳其事由：「是時，秦燒滅經書，滌除舊典。大發吏卒，興戍役，官獄職務繁。初有隸書，以趣約易，而古文由此絕矣。」³⁴由此可知，《草書勢》之所謂「官事」，就《說文解字》〈序〉而言，竟是「大發吏卒，興戍役，官獄職務繁」等徭役、官獄之事。「純儉之變」可取之處在於儉省民力，但是秦帝國之所以簡省字形，創造隸書，卻是為了窮盡民力，可知其與《論語》本意相違。如果秦帝國簡省字形、創造隸書是為了窮盡民力，漢帝國簡省字形、創造草書卻是為了儉省民力，似乎於理不合。

許慎對字形簡化的憂慮，似乎隱含著比他本人所意識到的更為深刻的洞見。對於草書的出現，《說文解字》〈序〉僅以「漢興有草書」³⁵帶過，對其書寫速度則不置一詞。反之，《草書勢》卻以「草書之法，蓋又簡略。應時諭指，用於卒迫。兼功並用，愛日省力。純儉之變，豈必古式」，大加頌揚。崔瑗認為，草書簡省字形，既順應時代之所需³⁶，又能清楚表明意思³⁷，可以應急³⁸，提高效率³⁹，並節省時間和勞力⁴⁰。新文字確實提高了書寫效率，但是許慎從中察覺到的，卻是文字本身表意能力的衰退，由此造成時人對於字義解釋的片面化與主觀化。

34 參見同註8，頁765。

35 參見同註8，頁766。

36 崔瑗《草書勢》：「應時」。

37 崔瑗《草書勢》：「諭指」。

38 崔瑗《草書勢》：「用於卒迫」。

39 崔瑗《草書勢》：「兼功並用」。

40 崔瑗《草書勢》：「愛日省力」。

漢字字形，並非對事物外形的簡單再現，而是承載著前人對事物本質的意象直觀⁴¹。因此，《說文解字》〈序〉中廣義的古文，並非全然未經簡省，而是即使經過簡省，字義仍可透過字形，被清楚地指認出來，並確實地加以說明⁴²。換言之，如果狹義的古文、大篆、小篆之間，其簡省可以被視為量的差異；那麼廣義的古文與隸書、草書之間，其簡省則已經造成質的劇變，使許慎發出「古文由此絕矣」⁴³之嘆。當小篆被隸書簡省至無法透過字形對字義進行指認並加以說明時，字義並不會全然消失，但是卻會從原本直指事物本質、通過傳統長久積澱的深厚意涵，縮減為當其時代所流行的片面意涵，或個人的虛妄臆想⁴⁴。此即前文所謂字義的片面化與主觀化。然而，正因為字形的過度簡省，並不會使字義忽然全面消失，字義縮減的部分又寡為時人所識，因此其片面化與主觀化，不但難以在字形變革的過程中為時人所省察，也難以得到高度的重視甚至警惕。

相較於《說文解字》對傳統積澱的珍惜態度，《草書勢》展現的卻是對當代變革的樂觀自信。《說文解字》關注的是讀解層面的問題，因此憂慮字形的簡化將造成文字客觀表意能力的衰退。《草書勢》關注的是應用層面的問題，因此反而認為字形的簡化有助於個體主觀表意能力的提升。字形的變革，雖然有《草書勢》對其進行回應，卻也有《說文解字》對其產生反省。因此，字形的變革，只是書論出現的契機，而非關鍵。關鍵在於字形的簡化，因此造成文字客觀表意能力的衰退，同時導致個體主觀表意能力的提升，使時人敢於肯定當代的文字變革，並為其進行辯護。

41 參閱拙著，《從美學觀點研究周易自然意象》，未出版博士論文，台南：國立臺南藝術大學藝術創作理論研究所博士班，2018，頁552。

42 「厥意可得而說」，參見同註8，頁765。

43 參見同註8，頁765。

44 「壁中書者，魯恭王壞孔子宅，而得《禮記》、《尚書》、《春秋》、《論語》、《孝經》。又北平侯張蒼獻《春秋左氏傳》，郡國亦往往於山川得鼎彝，其銘即前代之古文，皆自相似。雖叵復見遠流，其詳可得略說也。而世人大共非訾，以為好奇者也，故說正文，鄉壁虛造不可知之書，變亂常行，以耀於世。諸生競逐說字，解經誼，稱秦之隸書為倉頡時書，云：『父子相傳，何得改易。』乃猥曰：『馬頭人為長，人持十為斗，虫者屈中也。』廷尉說律，至以字斷法。『苛人受錢』，『苛』之字『止句』也。若此者甚眾，皆不合孔氏古文，謬於《史籀》。俗儒鄙夫，翫其所習，蔽所希聞，不見通學，未嘗睹字例之條，怪舊執而善野言，以其所知為秘妙，究洞聖人之微指。又見《倉頡篇》中『幼子承詔』，因曰：『古帝之所作也，其辭有神僊之術焉。』其迷誤不諭，豈不悖哉！參見同註8，頁769-770。

綜觀《草書勢》全文，從「書契之興」到「純儉之變」，皆在略述古今之變，只可謂之「史」；直到「豈必古式」一句既出，明確做出價值判斷，始可謂之「論」。由此可知，書論的出現，並非始於對古今之變的觀察，而是始於對當代價值的辯護。正是為了肯定當代價值，才有必要在古經之外，另造新論。《草書勢》作為中國古代書論之始，其意義在此。

前言曾經提到，《草書勢》不只是中國古代書論之濫觴，亦是書論史上首篇同時徵引文明起源神話，並使用意象進行書寫的書法理論著述。本文以為，字形變革所造成字義的片面化與主觀化，某種程度也反映在漢人對書寫文字的關注從文字意象轉移到書法意象的變化上。承前所述，「厥意可得而說」⁴⁵的廣義古文，既然能教人從字形中直接指認字義，就不可能讓人對字形產生任意的聯想。反之，「古文由此絕矣」⁴⁶後的隸書、草書，雖然無法教人從字形中直接指認字義，卻有利於使人對文字的造形本身興發抽象趣味，進行任意聯想。因此，文字變革後的隸書、草書，對許慎而言或許是文字意象坍塌後的廢墟，對崔瑗而言卻是滋長書法意象的一方沃土。

三、書法意象的出現

《草書勢》在「豈必古式」之後，從「觀其法象」開始，直至「彷彿若斯」為止，是其對草書的評價。其中：

獸跂鳥跬，志在飛移。狡兔暴駭，將奔未馳。或黝黠黠駐，狀似連珠，絕而不離。奮怒拂鬱，放逸生奇。或凌邃惴慄，若據高臨危。旁點邪附，似蝸蟬扃枝。絕筆收勢，餘綫糾結。若杜伯捷毒，看隙緣巖。騰蛇赴穴，頭沒尾垂。是故遠而望之，摧焉若阻岑奔崖。就而察之，一畫不可移。⁴⁷

⁴⁵ 參見同註8，頁765。

⁴⁶ 參見同註8，頁765。

⁴⁷ 參見同註3，頁16。

這段文字首開以意象論書之先河。然而，在討論這一段書法意象以前，我們或許應該先留意一下篇首對於文字起源神話的徵引。

(一) 起源神話的徵引

《草書勢》篇首曰：「書契之興，始自頡皇。寫彼鳥跡，以定文章。」⁴⁸ 這段文字值得我們注意之處有二，其一是起源神話的思想意圖，其二是鳥跡造字的意象解讀。中國文明起源有所謂三皇五帝之說。司馬遷作《史記》，溯至〈五帝本紀〉輒止，猶不敢言三皇之事。五帝之中，唯帝堯、帝舜見載於《尚書》，且多為《論語》所徵引。至於黃帝、顓頊、帝嚳，則寡見於春秋以前文獻。《尚書》與《論語》談論堯、舜的方式，並非神話。因此，我們可以據此判斷，中國文明起源神話出現的時間相當晚⁴⁹，諸如伏羲、女媧、神農、黃帝之事，皆在戰國以後才見相關文獻記載。《草書勢》所徵引的倉頡造字神話，同樣屬於中國文明起源神話，在傳世文獻中，最早見載於《荀子》〈解蔽〉⁵⁰、《韓非子》〈五蠹〉⁵¹，荀、韓皆是戰國諸子。中國文明起源神話為何出現在戰國之世？我們或許可以藉由對倉頡造字神話進行分析來回答這個問題。

《草書勢》對於倉頡造字神話的轉述非常簡略。轉述簡略的優點是，其或許已為我們刪汰較不重要的細節，只留下最重要的訊息。《草書勢》選擇告訴我們的是倉頡造字的方法和目的。倉頡造字的方法是臨摹鳥的足跡⁵²，目的是制定典章制度⁵³。為什麼透過臨摹鳥的足跡，可以創造文字呢？漢字經常被歸類為象形文字(hieroglyph)。其它文明如埃及、瑪雅的象形文字，無論在其發展過程中如何簡化，主要皆不脫離封閉式的輪廓，接近於圖畫。然而從出土的甲骨卜辭和金文則可以確知，漢字很早就以開放式的線條出現，比起圖畫，似乎

48 參見同註3, 頁16。

49 《詩經》〈大雅·生民〉〈商頌·玄鳥〉，即使作為神話解讀，其內容也屬於氏族神話，而非文明起源神話。

50 「故好書者眾矣，而倉頡獨傳者，壹也。」參見[清]王先謙，《荀子集解》，北京：中華書局，2013，頁474。

51 「古者蒼頡之作書也，自環者謂之私，背私謂之公。公私之相背也，乃蒼頡固以知之矣。」參見[清]王先謙，《韓非子集解》，北京：中華書局，1998(2015重印)，頁491-492。

52 崔瑗《草書勢》：「寫彼鳥跡。」

53 崔瑗《草書勢》：「以定文章。」

更接近於記號。值得注意的是，鳥爪之形別於獸足，其趾細長而掌窄小。數條細長如線的足趾，交會於一個窄小如點的足掌，使鳥爪呈放射線狀，鳥跡的造形故表現為開放式的線條，一如「爪」字之形所示。因此，從造形的角度而言，通過臨摹鳥的足跡創造漢字，是合理的。

但是，象形文字必須具備表意作用。埃及、瑪雅的象形文字，使用封閉式的輪廓，確實可以透過再現，達到指稱其對象的表意作用。然而，鳥跡並不是對鳥類形體的輪廓式再現。如果要建立起鳥跡與鳥類之間的關聯，必須具備接觸鳥類的實際經驗、瞬間掌握縝密細節的觀察能力、在紛亂的訊息海中分辨重點的判斷能力，以及在事物與跡象間建立因果關係的綜合能力。因此，如果說輪廓式的象形文字是對於物象外形的印象式回憶，那麼線條式的漢字則可以說是對於事件關聯的因果性反思。前者直接指向某種不在場之物，後者則是首先指向在場之物，其次才透過在場之物反思性地指向某種不在場之物，以及兩者間之關聯。前者希望透過輪廓式的文字，將圖像提交給觀者，使不在場的指涉對象，以外形的方式在場。後者則希望透過線條式的文字，將現象提交給觀者，其目的並不是為了使不在場者以某種方式在場，而是試圖以意象的方式要求觀者見微知著，透過在場的重點式線索，對事物的關聯進行把握。

由此可知，鳥跡對於漢字而言，不只提供了造形上的靈感與構成樣式，還引發了意象式的思維與表達方式。與獸蹤進行比較，或許可以更清楚地發現鳥跡在思想上的特點。獸無翼可飛，因此獸蹤必然表現為對其行動過程的連貫性展示，讓人得以合理地順勢追循下去。然而當鳥展翅飛去，其跡必然瞬間中斷，追尋者則杳然不知其所往。因此，鳥跡本身就足以作為意象思想的隱喻。如果我們願意將獸蹤比喻為邏輯性的思想，鳥跡或許可以被比喻為詩性的思想。獸蹤式的思想是因果論的，鳥跡式的思想則是超越因果論的。「寫彼鳥跡」，或許不只是對文字起源的傳說或臆測，而是對於漢字從造形到思維方式上的隱喻。用鳥跡來比喻漢字，即意味著漢字本身就是一種思想和表達的方式和過程，而非如表音文字般，只是一種思想和表達的工具。因此，本文所謂「文字意象」，所指稱的即是具備意象思維，因而應該作為意象被理解的漢字，尤其是《說文解字》意義上的廣義古文。

(二) 三代文明的終結

但是，漢字的造形特徵和思維方式，只能以文字起源神話的方式被說明嗎？《草書勢》篇首對於倉頡造字神話的徵引，反映的其實是戰國以降的思想傾向。前文曾經提及，中國文明起源神話出現的時間相當晚，諸如伏羲、女媧、神農、黃帝之事，皆在戰國以後才見相關文獻記載。如果神話的出現，是為了解釋文明的起源，那麼文明起源神話之所以遲至戰國時代才出現，說明了在戰國之世，時人才對文明起源產生興趣。「一般而言，看見了某物的『起源』，便是終結之時。」⁵⁴ 我們並不清楚戰國諸子是否確實看見了文明的起源，但是我們可以確定，生活在「周文疲弊」、「禮壞樂崩」的晚周之世，戰國諸子肯定清楚地見證了所謂三代文明的終結。

在這樣的歷史背景之下，重讀《草書勢》的篇首：「書契之興，始自頡皇。寫彼鳥跡，以定文章」，或許會有更深一層的領會。當文字起源神話開始流傳的時候，是否就意味著人們已經身處在古文⁵⁵和典章制度⁵⁶滅絕的時代了呢？如果我們願意將鳥類意象在《周易》、《詩經》等古代文獻中的意涵一併考慮進去的話，「寫彼鳥跡，以定文章」的寓意，或許比前文所解讀的更為深遠。前文曾經提到，鳥類能夠展翅高飛。《周易》〈乾〉卦之「乾」，《說文解字》訓作：「乾，上出也。从乙。乙，物之達也。皃聲」，清段玉裁《說文解字注》云：「此乾字之本義也。自有文字以後，乃用為卦名，而孔子釋之曰：『健也。』健之義，生於上出。上出為乾，下注則為溼，故乾與溼相對。俗別其音，古無是也。」⁵⁷ 〈乾〉卦取象於水蒸氣之上騰，用以比喻上達之德⁵⁸，由此可以推知，中國古代或以上為尊。《詩經》〈邶風·雄雉〉將雄雉華麗的羽紋，比喻為俊美的行儀⁵⁹，〈豳風·九罭〉則將鴻雁善飛的能力，比喻為高尚的德能⁶⁰。鳥類能夠離地騰飛於百獸之上，因此

54 參見柄谷行人，吳佩珍譯《日本近代文學的起源》，台北：麥田出版，2017，頁9。

55 崔瑗《草書勢》：「書契」。

56 崔瑗《草書勢》：「文章」。

57 參見同註8，頁747。

58 參閱譚家哲，《周易平解》，台北：漫遊者文化出版，2016，頁111-115。

59 參閱同註41，頁335。

60 參閱同註41，頁344-345。

其之有所優於百獸之處，完全不在於體型與力量上的差距，而在於德行與文化上的飛昇。《周易》、《詩經》中之鳥類意象，因此多喻為士⁶¹。

如果我們不只是將《草書勢》篇首的徵引，看作一般的文明起源神話，而是將其視為戰國以降、秦漢之際，時人對於三代文化傳統與晚周政治變革的反省，那麼「寫彼鳥跡，以定文章」，或許隱含著對於周文淪喪的幽歎。承前所述，鳥若可喻為士，鳥跡或可喻為古聖賢之遺澤。聖賢履踐其志而後逝，德澤遺於世，猶如鳥行於地而後飛，爪跡印於地，故取鳥跡以喻遺澤。前文曾經提到，當鳥展翅飛去，其跡必然瞬間中斷，追尋者則杳然不知其所往。鳥跡的瞬間中斷，或許更可喻為三代聖賢所創制並遺澤於世的禮樂典章制度，在晚周之世的崩壞。此處值得我們注意的是，禮樂、封建之制，最終亡於秦漢之手，隸書、草書之體，卻興起於秦漢之世。換言之，古制與古文皆已亡於漢世。古文既亡，前文所謂文字意象，必隨之而湮沒於世，不使「厥意可得而說」⁶²。文字意象既衰，書法意象始得乘其勢而後起。

四、書法意象的思想

現在讓我們回到對《草書勢》「獸跂鳥跬，志在飛移。狡兔暴駭，將奔未馳。或黝黝黠黠，狀似連珠，絕而不離。畜怒拂鬱，放逸生奇。或凌邃惴慄，若據高臨危。旁點邪附，似蝸蟾搗枝。絕筆收勢，餘綆糾結。若杜伯撻毒，看隙緣巖。騰蛇赴穴，頭沒尾垂。是故遠而望之，摧焉若阻岑奔崖。就而察之，一畫不可移」的分析。這一段文字，使用了非常多的意象來談論草書，乍看之下對於意象的運用似乎非常綿密、豐富，但是實際上討論的東西並不多。我們可以將這一串文字，依其內容分為六段，以便對文意進行總覽式的理解。

61 參閱同註41，頁366-368。

62 參見同註8，頁765。

(一) 貫穿意象的力量

第一段文字是：「獸跂鳥峙，志在飛移。狡兔暴駭，將奔未馳。」這段文字勾勒的是力量蓄積到了頂點，快要抑制不住，即將施放出來，故呈現為某種靜至其極而欲動、蓄勢將發而未發的狀態。表面的寧靜，似乎只是因為爆發與壓抑的力量正好相抵，彷彿下一瞬間就會失去平衡，有如弓已拉滿而箭將離弦前的屏息凝神，壓力已瀕臨至極限狀態。第二段文字是：「或黝黝黼黼，狀似連珠，絕而不離。」這段文字勾勒的是力量有節奏而連綿不絕地施放出來的狀態。雖然所蓄積的力量非常龐大，但是其施放的方式卻非胡亂傾瀉，而是在抑制力的穩定調控之下，具備連續而有節奏地輸出固定力量的高安定性。第三段文字是：「奮怒拂鬱，放逸生奇。」這段文字是對前兩段的總括討論，說明力量雖然在蓄積而未發的時候悶而不暢，但是在施放以後則能成奇絕莫測之功。

第四段文字是：「或凌邃惴慄，若據高臨危。旁點邪附，似蝸蟾搗枝。」這段文字勾勒的是在力量的施放之後，對其進行全面且徹底的收束，務求做到密不透風、滴水不漏，絕不允許不經意地造成最輕微的滲溢，「是對持有力量的可能流動進行預先且持續壓制的狀態。」第五段文字是：「絕筆收勢，餘綫糾結。若杜伯撻毒，看隙緣巖。騰蛇赴穴，頭沒尾垂。」這段文字勾勒的是在力量的順向施放之後，對其進行逆向的回撤，其運勁則精微，其移動則輕靈，其速度則飛快，是急然後倒逆來勢向斜上提躍，藉發散殘力以收結餘勢的狀態。第六段文字是：「是故遠而望之，摧焉若阻岑奔崖。就而察之，一畫不可移。」這段文字是對前五段的總括討論，說明力量的流動，表面上看起來似乎是任意、宣泄、衝突、混亂的，實際了解後才知道是必然、調控、牽制、有序的。

如果我們試圖對這六段文字做一總覽式的觀照，即可以清楚地發現其單純而鮮明的結構。第一、二段文字，似乎自成一個單元，討論的主題是力量的施放。第四、五段文字則自成另一個單元，討論的主題是力量的收束。但是這兩個單元間並非斷裂，它們彼此構成了非常直接的對照關係。第一、四段文字可以相互對照，雖然它們一放一收，但是在外觀上都呈現為某種靜止狀態。第二、五段文字也可以相互對照，它們同樣一放一收，在外觀上則都呈現出某種運動中的狀態。因此，我們似乎可以將這四段文字，視為《草書勢》對於力量本

身的某種全面而概括的理解。《草書勢》試圖從兩個向度來把握其對力量本身的全面思考，第一個向度是力量的控制問題，第二個向度則是力量的表現問題。力量的控制問題，討論力量施放或收束的問題。力量的表現問題，則是討論力量在施放或收束時可見或不可見的問題。

承前所述，第一段文字勾勒了力量的蓄積狀態，可視為力量的前施放狀態。第二段文字勾勒了力量的施放狀態。第四段文字勾勒了力量的收束狀態。第五段文字勾勒了力量的回撤狀態，可視為力量的後收束狀態。因此，第一段的「獸跂鳥跄，志在飛移。狡兔暴駭，將奔未馳」，談論的是不可見的力量施放狀態。第二段的「或黝黻黼黻，狀似連珠，絕而不離」，談論的是可見的力量施放狀態。第四段的「或凌邃惴慄，若據高臨危。旁點邪附，似蝸蟾搗枝」，談論的是不可見的力量收束狀態。第五段的「絕筆收勢，餘綆糾結。若杜伯捷毒，看隙緣巖。騰蛇赴穴，頭沒尾垂」，談論的是可見的力量收束狀態。

《草書勢》傾向於先談論力量的施放狀態，而後談論收束狀態；先談論力量的不可見狀態，而後談論可見狀態。先談論力量的施放狀態，再談論力量的收束狀態，符合某種對力量生成的想像順序，因此是可以理解的。但是先談論力量的不可見狀態，再談論力量的可見狀態，似乎並不符合直觀。

(二) 戰國思想的影響

本文以為，《草書勢》之所以選擇先談論力量的不可見狀態，或許是受到戰國以後思想逐漸趨於形上化的影響。從《老子》的「反也者，道之動也。弱也者，道之用也。天下之物生於有，有生於无」⁶³、「卅輻同一轂，當其无，有車之用也。埴埴而為器，當其无，有埴器之用也。鑿戶牖，當其无，有室之用也。故有之以為利，无之以為用」⁶⁴，到《中庸》的「是故君子戒慎乎其所不睹，恐懼乎其

63 劉笑敢《老子五種原文對照》之馬王堆漢墓帛書本，以帛書乙本為底本，乙本殘缺者據甲本補。原作「反也者，道之動也。弱也者，道之用也。天下之物生於有，有於无」。殘缺者據郭店楚墓竹簡本與通行本補。參見劉笑敢，《老子古今：五種對勘與析評引論（附《老子》五種原文對照逐字通檢）修訂版》，北京：中國社會科學出版社，2006（2009 修訂）（2016 重印），頁894。

64 參見同註63，頁858。

所不聞。莫見乎隱，莫顯乎微。故君子慎其獨也」⁶⁵、「子曰：鬼神之為德，其盛矣乎！視之而弗見，聽之而弗聞，體物而不可遺。使天下之人，齊明盛服，以承祭祀。洋洋乎如在其上，如在其左右。《詩》曰：『神之格思，不可度思，矧可射思！』夫微之顯，誠之不可揜如此夫」⁶⁶，都是秦漢之際思想特別關注不可見者與隱微者的顯著例證。

然而值得我們注意的是，戰國以後思想的形上化，並不止於關注不可見性。不可見性，只不過是超越的、絕對的、唯一的支配性力量的其中一個屬性而已。例如《草書勢》以書法意象書寫的四段文字，雖然分別談論力量的蓄積、施放、收束和反撤，但是都強調了力量的某種潛勢狀態，這種狀態是非表現性的，雖然起作用卻不可見的。第一、四段文字勾勒的是力量蓄積、收束時的不可見狀態，此時力量的強度與其可見性似乎成反比，當蓄積、收束的力量愈強大，外觀看起來就愈是紋絲不動，但是觀者卻仍能感受到其壓迫性。這種壓迫性會形成某種潛勢，使人持續對未來的可能變動感到焦慮。第二、五段文字勾勒的是力量施放、回撤時的可見狀態，此時力量在控制下或呈現為穩定而連續的節奏、或呈現為輕靈而發散的餘勢，雖然力量的凝結狀態被解除，卻沒有因此而造成混亂，反而比看起來靜止不動時更讓人感受到其衡定性。這種衡定性同樣形成某種潛勢，使人得以對未來的可能情勢加以預期。

然而，在力量的蓄積、施放、收束和反撤之後，在讓人感受到壓迫或衡定的潛勢之後，似乎隱然存在著一股使所有力量得以確實地施放或收束的超越力量，這股超越力量即是對於一切力量本身的控制力。因為，如果缺少對力量本身的控制力，那麼力量既無法蓄積以待時、無法穩定地施放、無法及時地收束，也無法輕靈地反撤。因此，《草書勢》所羅列的書法意象，似乎只是力量的各種表現形態而已。在各種表現形態背後，隨心所欲地使力量恰如其分地起作用的控制力，或許才是真正意義上的力量。這種力量並非總是以可見的形式表現出來，然而正因如此，它永遠地在場。它讓人想起法家的力量。

65 參閱譚家哲，《〈中庸〉簡釋》，《論語與中國思想研究》，台北：唐山出版社，2006，頁573-575。

66 參見同註65，頁573-575。

《韓非子》〈二柄〉提到：「明主之所導制其臣者，二柄而已矣。二柄者，刑、德也。何謂刑德？曰：殺戮之謂刑，慶賞之謂德。為人臣者畏誅罰而利慶賞，故人主自用其刑德，則群臣畏其威而歸其利矣」⁶⁷，〈難三〉則提到：「人主之大物，非法則術也。法者，編著之圖籍，設之於官府，而布之於百姓者也。術者，藏之於胸中，以偶眾端，而潛御群臣者也。故法莫如顯，而術不欲見。是以明主言法，則境內卑賤莫不聞知也，不獨滿於堂。用術，則親愛近習莫之得聞也，不得滿室。」⁶⁸《草書勢》討論力量的施放或收束的問題，或可比於《韓非子》〈二柄〉的慶賞或誅罰。其討論力量的可見與不可見的問題，或可比於《韓非子》〈難三〉的法與術。而在力量的施放、收束、可見或不可見的各種控制或表現形態背後，隨心所欲地使力量恰如其分地起作用的控制力，則可比於在慶賞、刑罰、可見的法與不可見的術背後，隨心所欲地使權力恰如其分地起作用的控制力，它來自於君主手中所握有的絕對權力。

前文曾經提及，《草書勢》以意象論書的段落，雖然使用了非常多的意象來談論草書，乍看之下對於意象的運用似乎相當豐富，但是實際上討論的東西卻相對地單調。這些看似多采多姿的書法意象所勾勒的，只是力量的各種變化形態，以及貫串在各種變化形態中，起著絕對支配作用的控制力。前文也曾提到，秦漢之際字形變革造成字義的片面化與主觀化，某種程度也反映在漢人對書寫文字的關注從文字意象轉移到書法意象的變化上。因為「厥意可得而說」⁶⁹的廣義古文，既能教人從字形中直接指認字義，就不可能讓人對字形產生任意的聯想。反之，「古文由此絕矣」⁷⁰後的隸書、草書，雖然無法教人從字形中直接指認出字義，卻有利於使人對文字的造形本身興發抽象趣味，進行任意聯想。

然而悖謬的是，「厥意可得而說」⁷¹的廣義古文，雖然不允許人對字形產生

67 參見同註51，頁42。

68 參見同註51，頁415。

69 參見同註8，頁765。

70 同註27。

71 同註45。

任意的聯想，卻因此保存了事物本身的豐富性。「古文由此絕矣」⁷² 後的隸書、草書，雖然允許人對文字的造形本身興發抽象趣味、進行任意聯想，卻為了統攝無邊無際的想像，從而以力量的單一性壓抑了事物的豐富性。因此，原本具備豐富意涵的文字意象，在「古文由此絕矣」⁷³ 而變成書法意象後，並沒有因為想像力的自由馳騁而變得更加豐富，反而在力量觀的透視下變得均質化了。

五、結論

與其批評《草書勢》的作者過分投入於透過意象勾勒力量，不如驚訝於其對草書審美的敏銳洞察。書法審美的力量化，是隨著文字的變革而逐漸完成的。從大篆到小篆，除了筆畫的簡省之外，在造形上最明顯的差異，即是小篆開始試圖透過調整筆畫的長短和位置來配置結構，藉此營造出靜態的張力。至於動態的力量，則來自速度感的線條，其肇始於篆隸之變，前文已詳，茲不贅述。

清代以降，書家鄙薄趙孟頫、董其昌與館閣體書風⁷⁴，厭惡其「軟美」⁷⁵、「輕滑」⁷⁶，而追求「拙」⁷⁷、「醜」⁷⁸、「澀」⁷⁹、「辣」⁸⁰。反映在實踐上，則是在材料方面偏好吸水性較高的宣紙，在技巧方面使用戰筆徐緩地書寫，然而這卻完全違背了隸書原本被創造出來的用意。隸書字形之所以化圓轉為方折，是為了提高書寫的速度，寫得太慢反而顯得僵硬、板滯。草書的速度感，在字形上則比隸書更加顯而易見。因為漢字筆畫長短不一、結構各異，若欲提高整體書寫的速度，即不可能做到完全等速地書寫。因此書寫速度上的變化，反應在線條上的，

72 同註27。

73 參見同註8，頁765。

74 參閱同註1，頁448。

75 傅山《霜紅龕書論》，相關討論參閱同註1，頁446-450。

76 參閱同註1，頁446-450。

77 參閱同註1，頁446-450，454-455。

78 參閱同註1，頁446-450，454-455。

79 于令滂《方石書話》，相關討論參閱同註1，頁490-491。

80 參閱同註1，頁490-491。

就是各種力量形態的變化。《草書勢》對書寫力量的審美洞察，則多少反映了秦漢帝國對權術力量的熱衷。

但是，在文字意象還活躍地存在的時代，書法本來是不必然只表現力量的。書法審美的力量化，固然肇始於書寫速度的提升。然而我們不應忘記的是，書寫者是出自被迫，而非主動產生提升書寫速度的需求。其原因則應歸咎於秦漢帝國的欲望擴張，由此造成官吏在書寫事務上的繁忙。只不過，當官吏以極快的速度和巧妙的力量駕馭著革新後的書寫工具時，或許會天真地以為自己具備操縱速度和力量的能力，從而享受著駕馭本身的快感，一如今日駕駛著交通工具在公路上享受高速馳騁的駕駛者們。這些書寫者與駕駛者可能沒有意識到，這些新工具的力量，並不是來自於個體，而是來自於催生新工具以為其欲望擴張服務的帝國。至於個體，無論是書寫者或駕馭者，都只不過是作為工具的一部分而存在。他們只是使力量得以順暢流通的渠道，卻誤以為自己擁有力量，此舉猶如銀行職員誤以為自己擁有龐大的財富般荒謬。

作為秦帝國的官方文字，小篆在字形方面的平直規整，很容易讓人聯想到秦律的苛酷無情。唐帝國的楷書，則不只以法度森嚴聞於後世，甚至其每一筆一畫都帶著軍事力量般的修辭⁸¹。漢帝國的草書，在字形方面的跌宕變化，卻很容易讓人聯想到書寫者內在的自由心靈⁸²。然而，基於前文所展開的討論，本文以為草書或許不是書體發展史上的一個偶然，而是被其字形與書論的修辭，掩蓋了帝國文字的權力本質。因此，賦予草書過多個人化的浪漫想像，或許是個誤會。令人遺憾的是，草書的書寫者，並不是一個自由的主體。這個看似恣意酣暢的內在，或許只是帝國權力無孔不入地落在個體內部的一道狹長而扭曲的美麗投影。

81 傅衛鑠《筆陣圖》：「一，如千里陣雲，隱隱然其實有形。丶，如高峰墜石，磕磕然實如崩也。ノ，陸斷犀象。レ，百鈞弩發。丨，萬歲枯藤。ㄣ，崩浪雷奔。丁，勁弩筋節。右七條筆陣出入斬斫圖。」傅王羲之《題衛夫人筆陣圖後》：「夫紙者陣也，筆者刀稍也，墨者鑿甲也，水硯者城池也，心意者將軍也，本領者副將也，結構者謀略也，颯筆者吉凶也，出入者號令也，屈折者殺戮也。」傅歐陽詢《八訣》：「一，如高峰之墜石。レ，似長空之初月。一，若千里之陣雲。丨，如萬歲之枯藤。レ，勁松倒折，落挂石崖。丁，如萬鈞之弩發。ノ，利劍截斷犀象之角牙。ㄣ，一波常三過筆。」參見同註3，頁20、24、90。

82 「草書能展示書寫者的自由。」參見同註1，頁32。